NOWA ODSŁONA TESTÓW!

POBIERZ MATERIAŁY!

www.MagazynPerkusista.pl

MAGAZYN

Perkusista

uderzamy

Perkusjonista

Tu poczytasz sobie i kupisz ten numer

NUMER 02/2017 (73)
LUTY

TOMAS HAAKE

BLUE MAN GROUP

COZY POWELL

MATT SORUM

JERZY „SŁOMA" SŁOMIŃSKI

IMPRESSION

WYGRAJ CRASH 16"!

NOWOŚCI NAMM 2017

Maciek Gołyźniak

#TrzebaCwiczyc

Cena 15,50 zł (w tym 5% VAT)

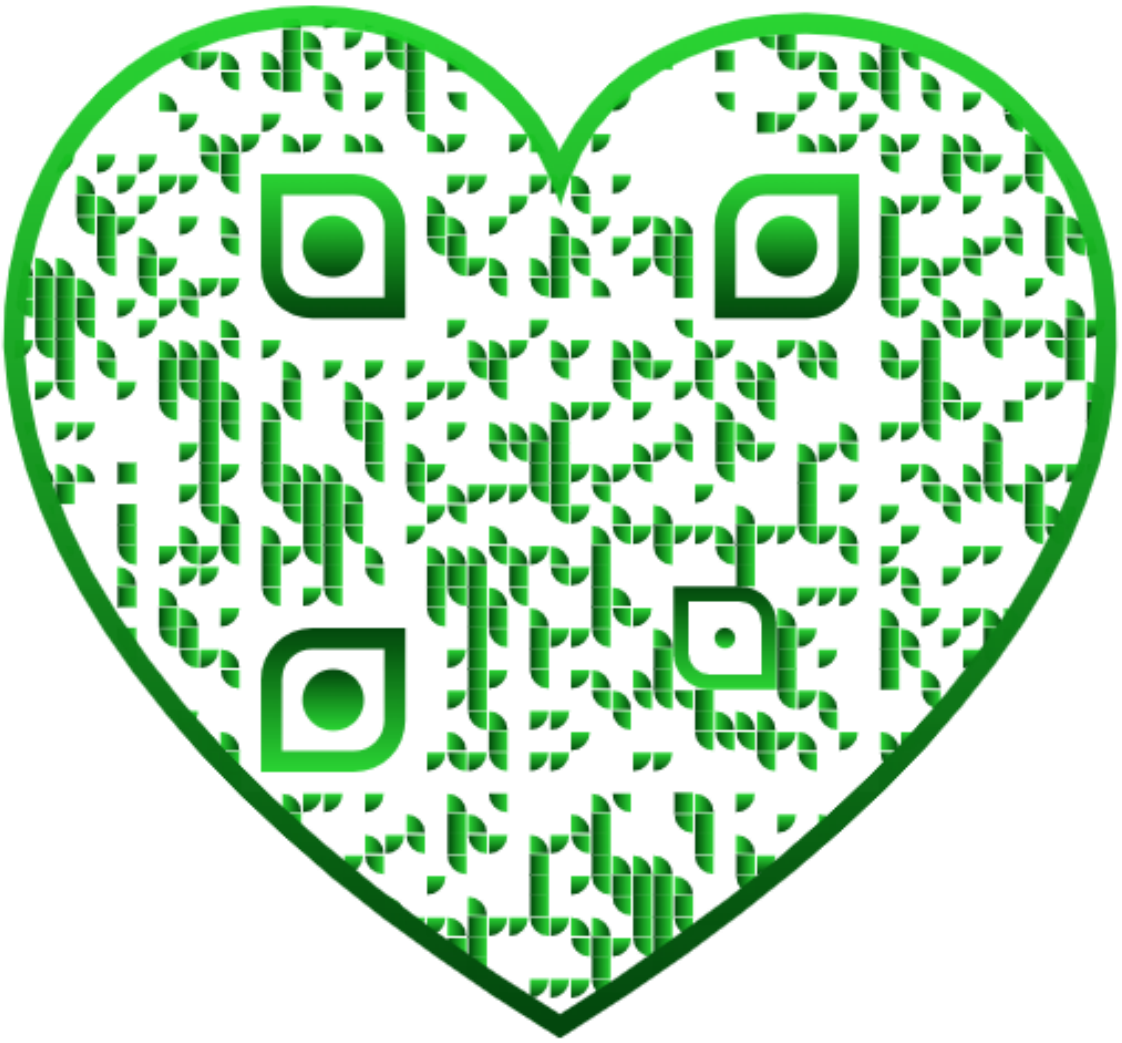
ISSN 1899-7732 INDEKS 246 670

9 771899 773177 02

Nakład 9.000 egz.

MULTIMEDIA – MEDIA.AVT.PL

DLA PRENUMERATORÓW NA PLAKACIE – GALERIA POLSKICH PERKUSISTÓW



MICHAEL SCHACK
NETSKY

HYBRID DRUMS
TWOJE BRZMIENIE, BEZ OGRANICZEŃ

ROZSZERZ brzmienie akustycznego zestawu o niższą stopę, głębsze tomy i bardziej tłuste brzmienie werbla, NAKŁADAJ sample elektroniczne na brzmienia akustyczne lub ROZSZERZ swój zestaw dodatkowymi instrumentami, efektami i próbkami – to wszystko jest możliwe z hybrydowym sprzętem Roland.

TM-2
TRIGGER MODULE

SPD-30 OCTAPAD
PERCUSSION PAD

SPD-SX
SAMPLING PAD

BT-1
BAR TRIGGER PAD

RT-SERIES
ACOUSTIC TRIGGERS

TD-25
MODULE

PL.ROLANDEASTEUROPE.COM

Roland

©2016 DRUM WORKSHOP, INC. ALL RIGHTS RESERVED.

Pure Oak™, The DW Custom Shop Way

Przedstawiamy Collector's Series Oak */ Niezwykła projekcja i punch pochodzące z czerwonego dębu ciętego obrotowo, pozyskiwanego w regionie Wielkich Jezior. Bębny Pure Oak USA wykonywane są przy użyciu technologii łączenia korpusów HVLT i są dostępne we wszystkich wariantach wykończenia DW Custom Shop.*
Więcej możliwości wyboru, tylko z The Drummer's Choice

PURE OAK™
CALIFORNIA CUSTOM SHOP

Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole, polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com

INTRO-DUCING

PURE ALLOY

Perkusista

Miesięcznik wydawany przez
AVT Korporacja sp. z o.o.
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00, www.avt.pl

REDAKCJA
Redaktor naczelny: Maciej Nowak
e-mail: maciej.nowak@magazynperkusista.pl

Wojciech Andrzejewski, Artur Baran, Łukasz Chmieliński, Szymon Ciszek, Bartek „Szopix" Czerniachowski, Piotr Czyja, Paweł „Pavulon" Jaroszewicz, Jacek „Kajko" Nowak, Krzysztof Kowalewicz, Marcin Kubicki, Paweł Larysz, Przemek Łucyan, Mariusz Mocarski, Dominik Muszyński, Iwona Oleksiuk, Paweł Ostrowski, Jacek Pelc, Staszek Piotrowski, dr Piotr „Pniaken" Pniak, Paweł „Bitew" Sapija, Salemia

WSPÓŁPRACA
Drummers From Hell, Drumcover, DrumsetAcademy

FOTOGRAFOWIE
Romana Makówka, Robert Wilk, Marcin Pawłowski
Aleksander Ikaniewicz

SEKRETARZ REDAKCJI
Szymon Kubicki, szymon.kubicki@magazynperkusista.pl

REKLAMA/INTERNATIONAL SALES MANAGER
Magdalena Dudek, tel. 663 889 881
e-mail: magdalena.dudek@magazynperkusista.pl
Kierownik działu: Marta Zaczek, tel. 022 257 84 76
e-mail: marta.zaczek@avt.pl

GRAFIKA I SKŁAD
Studio Adekwatna

PRENUMERATA
Kierownik działu prenumeraty: Herman Grosbart
tel. 022 257 84 22, e-mail: prenumerata@avt.com.pl

ADRES REDAKCJI
AVT Korporacja „Perkusista"
ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa
tel. 022 257 84 99, fax 022 257 84 00
e-mail: redakcja@magazynperkusista.pl

INTERNET I MULTIMEDIA
www.magazynperkusista.pl
www.facebook.com/MagazynPerkusista
www.instagram.com/magazynperkusista
www.youtube.com/MagazynPerkusista
Pakiet multimedialny: media.avt.pl
Redakcja: Szymon Kubicki
e-mail: kontakt@magazynperkusista.pl

WYDAWCA SERWISÓW ONLINE
Szymon Narożniak e-mail: szymon.narozniak@avt.pl

INDEKS 246 670 ISSN 1899-7732 Nakład 9.000 egz.

Prawa autorskie do artykułów opublikowanych w tym numerze magazynu „Perkusista" pochodzących z miesięcznika „Rhythm" należą do Future plc group. Wszystkie prawa zastrzeżone. Więcej informacji na temat magazynów publikowanych przez Future plc group znajdziesz na stronie www.futurenet.co.uk

Wydawnictwo AVT oraz redakcja „Perkusista" nie ponoszą odpowiedzialności za treść zamieszczanych reklam, ogłoszeń i anonsów. Redakcja rezerwuje sobie prawo do dokonywania skrótów i adiustacji nadesłanych tekstów. Wszystkie nazwy produktów wykorzystane w redakcyjnej części pisma należą do ich prawnych właścicieli i zostały użyte wyłącznie w celach informacyjnych i edukacyjnych. Wszystkie ceny podane w części redakcyjnej pisma są rekomendowanymi cenami detalicznymi brutto, chyba że zaznaczono inaczej. Przedruk, reprodukcja i powielanie materiałów opublikowanych w drukowanym i elektronicznym wydaniu „Perkusista" bez pisemnej zgody Wydawcy zabronione.

Wydawnictwo AVT Korporacja Sp. z o.o. należy do Izby Wydawców Prasy

GORĄCZKA SPRZĘTOWA

Na raz

Mimo, że magazyn pojawi się na początku lutego, niniejszy wstęp piszę tuż przed wyjazdem na targi NAMM. Spoglądam właśnie na rozbebeszoną walizkę, gdzie powoli lądują kolejne części garderoby. Wyprawa w krainę sprzętu perkusyjnego zacznie się dla mnie tak naprawdę 3 dni wcześniej, ponieważ wtedy jeszcze ostatnim rzutem na taśmę podjadę zobaczyć, co przygotowała dla nas w Łodzi firma Meinl.

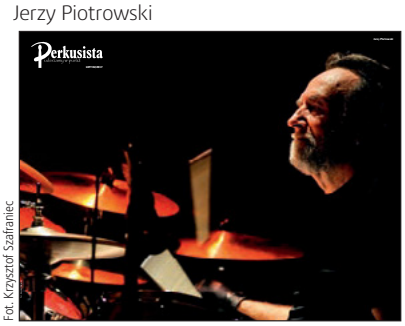
Podstawa jednak to targi NAMM. Jadę tam z wiadomych względów, żeby badać, sprawdzać, rozmawiać, podglądać, słuchać i doradzać. To jest mój główny cel wizyty w tym miejscu. Koncentrowanie się wyłącznie na sprzęcie pozostawiam innym. W obecnych czasach przy tak błyskawicznym przepływie informacji wszystko będzie jasne w dniu premiery. Chociaż, jak zapewne wiele osób się domyśla, mam już cały zestaw nowości gotowych. Nałożona jest jednak klauzula milczenia do czasu oficjalnej premiery, która czasami okraszana jest jakimś spektakularnym transferem muzyka z jednej do drugiej firmy. Tym zresztą też zajmie się nasza redakcja i mamy w niniejszym numerze poświęconych kilka stron na wydarzenia z Kalifornii.

Mnie, jak zawsze w takich sytuacjach, dopada prozaiczne przemyślenie dotyczące nowości sprzętowych. Firma jedna z drugą wrzucą jakiś produkt lub – co mnie najbardziej rozśmiesza – usprawnienie w bębnach, bez którego – jak się okazuje – do tej pory gra na tym instrumencie nie miała najmniejszego sensu. Do tego oczywiście jakaś fajna nazwa z cyferkami, a najlepiej stopniami lub innymi wartościami fizycznymi. Podobnie jest z talerzami czy innymi akcesoriami, które – po zamontowaniu lub przy ich użyciu – spowodują, że nagle z perkusyjnego lebiegi staniesz się w pełni zawodowcem. Ostatnio słuchałem ścieżki bębnów *Rosanna* zespołu Toto, nagranej przez Jeffa Porcaro. Zapytałem sam siebie, dokąd zmierzają współcześni bębniarze. Nagranie (nie tyle sam utwór) ma już 35 lat i bez żadnego zastanowienia stwierdzam, że Porcaro zrobił tam lepszą robotę niż znaczna większość współczesnych perkusistów, szczególnie tych zapatrzonych w magików typu Garstka, współczesny Royster, czyli – jak to nazywam – perkusistów grających dla perkusistów. Porcaro zagrał to bardzo dawno temu, a przecież przez te 35 lat powstało pierdyliard usprawnień, ulepszeń, super gładkich krawędzi korpusu, wyważonych co do grama pałek, talerzy do każdego gatunku muzyki itd. Nie chodzi mi tu o to, żeby słuchać tylko takiego Porcaro, bo mimo ponadczasowego brzmienia, które broni się do dziś, potrzebne jest urozmaicenie i koloryt, a wszystko to najlepiej dzieje się poprzez nieustanne poszukiwania i rozwój. Przemilczę już, że niektórzy w tych procesach idą w ślepą uliczkę, ale tak to właśnie działa. Chodzi o to, że czasami za bardzo dajemy sobie wcisnąć jakiś sprzętowy kit i uznać to za coś, co jest absolutnie konieczne w grze, bez czego nie ma szans, by zrobić coś ciekawego. Łykamy jak pelikany informacje o wyjątkowości nakładek na blachy, główek pałek i innych nowości. Dotyczy to też ruchów na rynku, jak np. ostatnio „powrót" Yamaha Recording. Wielka pompa na coś, czego po prostu przez chwilę nie było w katalogu. No, ale ludożerka łyknęła, znaczy się – zadziałało. Z jednej strony jest to jednak fajne, bo cały czas coś się dzieje. Z drugiej strony niektórzy producenci zdają się traktować muzyków zbyt infantylnie. Gra się jednak tak, jak przeciwnik pozwala, więc skoro jest debata nad jakością nowych filców do talerzy, to czemu ludziom nie dostarczyć takich tematów jeszcze więcej? Ja osobiście wolę konkretne nowości, atrakcyjne pod kątem wyglądu, brzmienia, dostępności (w jedną lub w drugą stronę), ceny (tu ta sama zależność), konstrukcji, ale zgodnie z zasadą – im prościej, tym lepiej (oklepanych frazesów, że to muzyk gra, a nie sprzęt, powtarzać chyba nie trzeba). Wiem już w 80 procentach, co zobaczę na NAMM, część rzeczy zapowiada się ciekawie, część nudno, ale powinniśmy mieć o czym rozmawiać przez najbliższe dni. Fajnie by jednakże było, gdyby była to rozmowa oparta na doświadczeniu, a nie domysłach na bazie filmu z YouTube. Podobnie z wydarzeniami. Pamiętam, jak cała armia perkusistów powiedziała, że Gretscha to już nie ma, po tym, jak DW kupiło markę. Nie wiem, skąd taki osąd, bo po dodaniu paru faktów do siebie wiadomo było, że marka się rozwinie. I tak się stało.

Póki co czekamy na pierwsze dostawy nowości, a o zmianach na rynku w kwestii dystrybucji, promocji, będziemy informować na bieżąco.

Maciej Nowak
Redaktor naczelny

Jerzy Piotrowski



Fot. Krzysztof Szafraniec

Galeria polskich perkusistów

Fot. Romana Makówka

PLAKATY DLA PRENUMERATORÓW

W NUMERZE

DZIAŁ EDUKACYJNY:

66 Drumset Academy – Flam Accent
68 Na Kowadle – Aranżacja – gitara: Krimh
72 Zagraj to – Iron Butterfly

PREZENTACJE SPRZĘTU:

74 Gretsch Brooklyn Jazz
76 Anatolian Jazz Honey
78 Vater – pałki marszowe

WYWIADY NUMERU:

16 Maciek Gołyźniak
40 Tomas Haake
48 Matt Sorum
58 Blue Man Group

PONADTO:

10 Hybrydy – Paweł Dobrowolski
12 Felieton – Grubym Pędzlem
14 Recenzje płyt
32 NAMM 2017
54 Cozy Powell – wspomnienie
62 Hit Like A Man
79 PERKUSJONISTA (Jerzy „Słoma" Słomiński, Zagraj na Congach, Test bongosów Dadi, relacja Yamato)
90 Konkurs – Impression Rock crash 16"

ORAZ:

5 Na raz
8 Groove
88 Prenumerata

PLAKAT dla prenumeratorów:
Jerzy Piotrowski i galeria polskich perkusistów

MATERIAŁY DO POBRANIA (szczegóły strona 39):

Na kowadle – Aranżacja – gitara: Krimh – video
Drumset Academy – Flam Accent – video
Zagraj to – *In-A-Gadda-Da-Vida* Iron Butterly – audio
Uczymy się grać na congach – video
Prezentacja Gretsch – video

Testowałem pałki Wincent prawie przez rok.
Cały ten czas zajęło mi odzwyczajenie się od myśli,
że jakiekolwiek logo czyni mnie lepszym muzykiem.
A pałki? Były znakomite od pierwszego razu.

Maciek Gotzmiak

wincent
WOOD - AS CLOSE TO METAL AS YOU CAN GET

MANSA CAMIO

PONOWNIE W POLSCE!

Warsztaty djembe i dun dun. Mistrz djembe z Gwinei **Mansa Camio** z rodziną – synem Abdoulaye Camara oraz córką Sitan Camara, w lutym odwiedzą nasz kraj po raz trzeci. W dniach **10–12 luty** w Gminnym Ośrodku Kultury w Dobrzeniu Wielkim będziemy mieli okazję poznać korzenie gry na bębnach djembe i dun-dun oraz pieśni etniczne z plemienia Malinke w wiosce Baro w środkowo-wschodniej Gwinei (region Gberedou).

Tym razem po raz pierwszy w Polsce odbędą się też warsztaty tańców tradycyjnie wykonywanych w wiosce Baro, które poprowadzi rodzeństwo Sitan i Abdoulaye Camara. Mansa Camio Camara jest szamanem i największym mistrzem tradycyjnego wiejskiego stylu gry na djembe i bębnach dun-dun. Gra na nich od 4 roku życia. Jego celem jest zachowanie, a także szerzenie tradycyjnej kultury ludu Malinke. Od 1994 roku regularnie jeździ do Europy, gdzie naucza i koncertuje. Jest założycielem rodzinnej grupy perkusyjnej Sofoli, która gra na miejscowych

uroczystościach, a także na europejskich festiwalach muzyki świata.

Na warsztatach nauczycie się grać rytm na bębnach dun-dun, fraz akompaniamentu, jak i solo do danego rytmu. Informacje o tradycji bębnów i rytmów Malinke będą tłumaczone w sposób taki, jakiego nie zdobędziecie nigdzie indziej. Z języka Malinke wszystko tłumaczone będzie na język polski.

Przed warsztatami grupy średnio-zaawansowanej z Mansa Camio (sobota) odbędzie się jedna godzina sesja przygotowawcza na djembe i bębnach basowych dun-dun. Pomoże ona przygotować do gry osoby, które jeszcze nigdy nie były na warsztatach z Mansa Camio, a chcą uczestniczyć w grupie średnio-zaawansowanej. To przygotowanie rytmiczne i rozgrzewkę poprowadzi Janusz Czarnecki z szkoły rytmu Ethnica-Art.
Informacje i zapisy:
www.ethnica-art.pl email: info@ethnica-art.pl

VLODI TAFEL – ZBIERAMY NA PROTEZĘ!

Muzyk instrumentalista, jedyny na świecie perkusista, grający bez nogi z tak wysoką amputacją (wyłuszczenie w stawie biodrowym)! **Vlodi Tafel** znany jest wielu muzykom w Polsce, świetny bębniarz, który może służyć za przykład determinacji dla wielu wątpiących bębniarzy. Początkowo liczył na karierę piłkarską, ale informacja o konieczności amputacji nogi spadła na niego jak grom. Mimo to powziął decyzję, że skoro nie może już grać w piłę, będzie realizował się w drugiej swojej pasji, muzyce: *„Wszyscy odradzali mi ten pomysł, a szkoły muzyczne odrzucały podania o przyjęcie – tłumacząc to brakiem przygotowania muzycznego i niemożnością zapewnienia odpowiednich warunków nauki. Dążąc do wymarzonego celu opłaciłem możliwość nauki w Ognisku Muzycznym na ul. Profesorskiej, gdzie przez rok uczyłem się podstaw i teorii muzyki oraz podstaw techniki gry na perkusji. Nikt nie wróżył mi sukcesu ani tego, że mogę zostać perkusistą. Dzięki wrodzonym zdolnościom, sile woli i gorszym niż inni przygotowaniu dostałem się do Szkoły Muzycznej II stopnia im F. Chopina na Bednarskiej do klasy perkusji – 15 zdających na 3 miejsca i wszyscy poza mną ukończyli szkoły muzyczne I stopnia. Przez 6 lat szkoliłem się, pragnąc spełnić swoje marzenia. Już w krótkim czasie zacząłem reprezentować szkołę w konkursach, zdobywając dla niej liczne nagrody. Po dwóch latach, równolegle rozpocząłem naukę na Wydziale Jazzu u Czesława Bartkowskiego i Kazimierza Jonkisza. Szkołę ukończyłem z najwyższą oceną, zdobywając dyplom „Muzyk – instrumentalista w klasie perkusji"*. A ty jaką masz wymówkę, by dziś nie ćwiczyć? Kiepska pogoda? Słabe łącze z Internetem? Kac?

Vlodi współpracował i współpracuje z takimi artystami, jak Róże Europy, Zbigniew Wodecki, Krzysztof Wałecki, Marek Kościkiewicz, Anita Lipnicka, Robert Chojnacki, Patrycja Markowska, Stanisław Sojka oraz naprawdę wielu innych artystów w przeróżnych projektach studyjnych, telewizyjnych, koncertowych, teatralnych na scenach całej Europy.

Siła pasji i miłości do muzyki przekroczyła wszelkie granice i jak widać muzyk jest w pełni zawodowym bębniarzem, ale proza życia bębniarza to niestabilność finansowa i oprócz codziennych wydatków na życie rzecz, która jest Vlodiemu niezbędna – nowa proteza. Podobnie, jak Rick Allen z Def Leppard, który gra na specjalnym zestawie perkusyjnym z racji amputowanej ręki, tak Vlodi potrzebuje równie specjalną protezę. Nie jest to rzecz tania i zwykła proteza nie pozwoli perkusiście na zawodową grę.

Wpłaty można dokonać przy rozliczeniu podatkowym:
79880400000000002395510001
– KRS 0000320551
Fundacja Poza Horyzonty, **koniecznie z dopiskiem Vlodi Tafel 1%**

Od lutego uruchomiona zostanie strona – wydarzenie na FB, gdzie muzyk będzie umieszczał aukcje z muzycznymi suwenirami i gadżetami.

Kto Vlodiemu pomoże, jak nie my, perkusiści! Do dzieła!

ISTANBUL AGOP W WERSJI METALOWEJ

Niedawo informowaliśmy o oficjalnie podpisanym pakcie między firmą Istanbul Agop a **Łukaszem Icanrazem Sarnackim** – perkusistą Devilish Impressions i Corruption. Tym razem informujemy o szczegółach kontraktu, co jest niezwykle ciekawe, ponieważ tureckie firmy zazwyczaj rzadko są utożsamiane z bębnami metalowymi

Lista talerzy, jakie otrzymał muzyk z nowej odsłony serii XIST:
13" i 14" Power hi-hat, 17" i 19" Power crash, 18" ION crash, 20" i 22" Raw ride, 18" Power china, 8" i 10" splash, 10" Mini china.

Muzyk opowiada: *„Te talerze przekroczyły moje najśmielsze oczekiwania. Seria XIST to teraz linia w pełni profesjonalnych blach dla najbardziej wymagających perkusistów, która doskonale wypełniła lukę po popularnej wśród rockowych bębniarzy serii Alchemy. Ich rockowy charakter łamie wszelkie stereotypy, dotyczące zastosowania stylistycznego produktów tej firmy. A jak dodamy do tego jeszcze fakt, iż stosunek jakości do ceny wypada tutaj bardzo korzystnie dla naszych portfeli, to już chyba nic więcej nie muszę mówić."*

Obecnie Icanraz intensywnie pracuje nad nowym krążkiem CORRUPTION. Natomiast już w pierwszej połowie tego roku będzie miała miejsce premiera nowego krążka DEVILISH IMPRESSIONS.
Dystrybutorem talerzy w Polsce jest firma Silesia Music Center
www.silesiamusiccenter.pl

TOMEK ŁOSOWSKI O WSPÓŁPRACY Z AQUARIAN

Perkusista Kombi, Quartado, Orange Trane powrócił już jakiś czas temu do grona artystów amerykańskiej firmy. Oto szczegóły tego transferu. *„Kiedy pod koniec 2016 roku zadzwonił do mnie Mariusz Kupczak z Music Info z propozycją współpracy w postaci naciągów Aquarian, pomyślałem sobie – fajny pomysł"* – opowiada muzyk o odnowieniu współpracy z firmami. Membrany nie są nowością dla – dość wybrednego w kwestii brzmienia – artysty. *„Naciągi Aquarian, ich charakterystyka brzmieniowa i modele są mi dobrze znane, bo w poprzedniej dekadzie współpracowałem już z dystrybutorem tej marki i sporo na nich grałem. Zawsze miałem pozytywną „informację zwrotną" w temacie brzmienia moich bębnów. Okazało się, że życie zatoczyło koło – Aquarian wrócił do mnie."*

Tomasz ma wypracowane przez lata charakterystyczne brzmienie i poszukuje naciągów, które oddadzą charakter jego imponujących zestawów DW Drums. Jego plan działania jest niesamowicie przemyślany: *„Dostałem zestaw naciągów do wyboru i po przeprowadzeniu testów wybrałem odpowiednio 2 podstawowe konfiguracje. Do muzyki fusion pasuje mi czarny model naciągów, sygnowanych przez Jacka DeJohnette, membrany absolutnie mnie powaliły na kolana! W pozostałych przypadkach zastanawiałem się długo między modelami Super 2 i Response 2. Póki co wybrałem Super 2, bo mają więcej tej mojej „górki" i ataku, co znacznie bardziej pasuje w mojej stylistyce gry. Poza tym czekam jeszcze na naciągi Reflector, jestem bardzo ciekawy ich brzmienia."*
Dystrybutorem marki Aquarian w Polsce jest firma Music Info: www.musicinfo.pl
Odwiedź stronę artysty: tomasz.losowski.pl

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment
MUSIC INFO Sp. z o.o., 30-233 Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza, tel. 48 (12) 267 24 80
e-mail: poczta@music.info.pl, www.music.info.pl
VIC FIRTH®

ACOUSTIC & ELECTRONIC HYBRID DRUMS

fot. A. Krucz ek

MARIUSZ MOCARSKI

Entuzjasta i propagator zestawów hybrydowych.

POLSCY BĘBNIARZE HYBRYDOWI

MARIUSZ MOCARSKI PRZYGLĄDA SIĘ ZESTAWOM PERKUSYJNYM RODZIMYCH BĘBNIARZY W POSZUKIWANIU HYBRYD URZĄDZEŃ ELEKTRONICZNYCH Z KLASYCZNYMI BĘBNAMI AKUSTYCZNYMI. W TYM NUMERZE… **PAWEŁ DOBROWOLSKI**

Cześć, Paweł, witam w panteonie polskich bębniarzy hybrydowych!
Hej, Mariusz, dobrze cię widzieć! Dziękuję za zaproszenie do rozmowy. Panteon brzmi dumnie, czuję się bosko!

Czy ty przypadkiem nie wróciłeś właśnie z kraju, w którym produkowane są instrumenty pewnej znanej firmy od elektronicznych zabawek perkusyjnych?
A i owszem, byłem w Japonii, kraju słynącego z zaawansowanej technologii, czego dowodem jest wiele ciekawych rozwiązań, które towarzyszą ludziom w życiu codziennym. Stamtąd również pochodzą pewne sprzęty perkusyjne, czyli bohaterowie naszej dzisiejszej rozmowy.

Łał! Wiem, że jesteś jednym z najbardziej podróżujących polskich bębniarzy. W jakich ciekawych miejscach grałeś w ostatnim czasie?
Mijający rok 2016 zamknął się dla mnie swego rodzaju klamrą, gdyż jego początek spędziłem w Australii a koniec w Japonii, czyli na dość dalekich wyjazdach. W międzyczasie było trochę podróży do krajów europejskich oraz do Kanady.

Przechodząc płynnie do tematów stricte perkusyjnych zdradź nam, proszę, jakich firm obecnie jesteś endorserem?
Obecnie jestem endorserem talerzy perkusyjnych Zildjian, których dystrybutorem w Polsce jest firma Ada Music. Korzystam również z uprzejmości firm Music Info, Roland, Lime Ears, Yamaha i WS Drumheads. Jako małą dygresję powiem tylko, że WS Drumheads to nowa polska firma produkująca naciągi, które miałem okazję testować i mogę powiedzieć, że testy są nad wyraz pomyślne!

Mnie dzisiaj będzie najbardziej interesował Roland. Wiem, że używasz głównie SPD-SX'a. W jakich projektach można cię właśnie z tym samplerem zobaczyć?
Jeśli chodzi o SPD-SX'a to używam go głównie w projekcie Bovska, gdzie mam okazję bębnić. Używałem go również przy pracy z innymi zespołami, czyli m.in.: Owca, Buslav, Marika, projekt Chopin Into The Future Pawła Tomaszewskiego.

> *Bardziej upatruję rozwój jako proces, zmianę, poprzez którą dodaję do istniejącego już obrazu swojej gry jakieś nowe kolory*

Jakie soundy „pakujesz" do SPD-SX'a. Są to barwy stricte perkusyjne?
Wszystko zależy od zapotrzebowania... Co do barw to zazwyczaj odzwierciedlają one dany projekt i są wyjęte z tracków studyjnych. Raczej nie używam soundów „pokładowych" a jeśli już to bardzo rzadko. W większości przypadków sample to tzw. „one shot", czyli uderzam raz i wyzwalam próbkę. Drugim rodzajem są loopy lub frazy, które odpowiadają jakimś częściom w utworze i trzeba je włączyć na jakiś czas a potem wyłączyć lub poczekać, aż się zakończą. SPD-SX w tym zakresie daje dużo możliwości. Czasami gram na padach partie basowe, mając pod poszczególnymi plackami konkretne dźwięki lub różne nieperkusyjne soundy. W projekcie Bovska jest nas tylko trójka, więc trzeba się jakoś dzielić funkcjami. Jeśli chodzi o triggery to wrzucam tam różne brzmienia, które w miksie łączą się z akustycznym zestawem.

Wspominałeś ostatnio o ciekawym eksperymencie nakładania barw dużego bębna na trigger werblowy...
Tak. Tę opcję zasugerował mi Janek Smoczyński, który ma dużo autorskich patentów na tworzenie barw w swoim studio nagraniowym. Bardzo ciekawie to brzmi w miksie.

Masz też w domu Rolanda TD-11, zgadza się?
Tak, mam zestaw TD-11K. To bardzo fajny zestaw ze średniej półki, spełniający dla mnie funkcję zestawu ćwiczebnego. Ma pad siatkowy jako werbel, pozostałe pady są gumowe. Zaskoczeniem dla mnie było to, że pady całkiem dobrze reagują na dynamikę. W mojej opinii ma dobre brzmienia,

można wrzucać do niego własne próbki, modulować je oraz tworzyć zestawy. Jest też wbudowany metronom, wejścia i wyjścia, umożliwiające podpięcie do urządzeń zewnętrznych. Używam go do rozgrywania się w domu, przygotowania jakiegoś materiału na szybko, kiedy nie mam czasu na wyjazd do ćwiczeniówki.

HYBRYDOWY SET PAWŁA W BOVSKA

Akustyczny zestaw Ludwig Vistalite z lat 70-tych:
Bass Drum 22″x14″
Floor Tom 16″x16″
Werbel 14″x6/5″ Supraphonic

Talerze Zildjian od lewej:
Hi-Hat 16″ (K EFX Top/Old Avedis Bottom)
Crash 18″ Kerope plus 10″ Trashformer na górze
Ride 22″ Constantinople Medium Thin Low
Stack: 8″ Oriental China Trash Top/10″ K Splash Bottom
Crash 18″ K EFX plus 6″ Avedis Splash na górze

Oczywiście niezbędne elementy elektroniczne:
Roland SPD-SX – sampler
Roland KT-10 – bass drum controller
Roland RT-30HR – dual trigger do werbla
Roland RT-30K – trigger do stopy

Perkusjonalia:
Meinl Mini Chimes
Meinl Tambourine

Odsłuchy:
Trójdrożne słuchawki douszne z odlewami firmy Lime Ears plus mały mikserek.

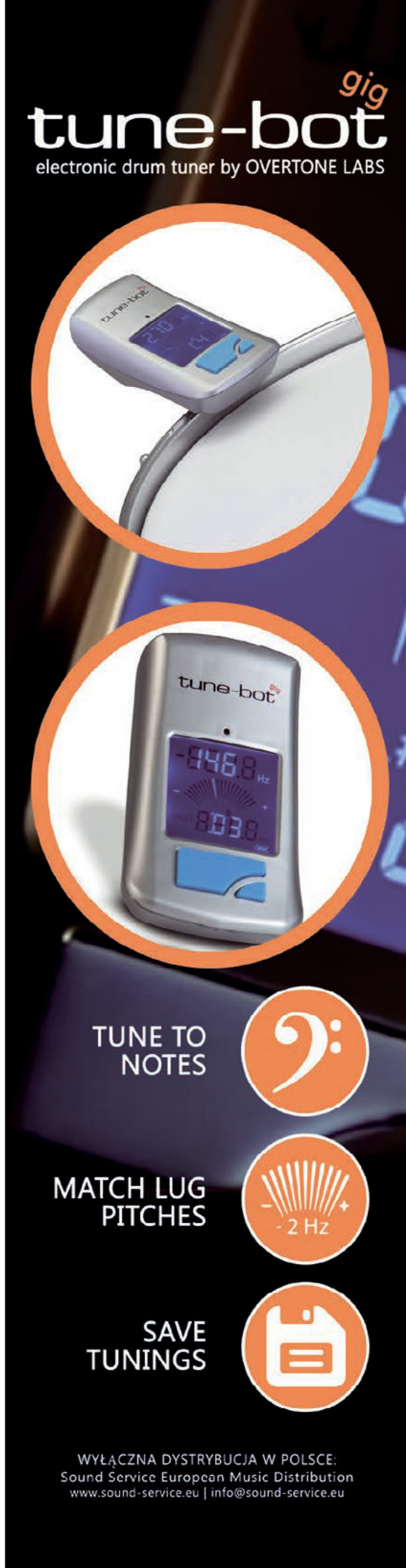
Paweł, jesteś jednym z nielicznych bębniarzy grających na najwyższym poziomie zarówno jazz, jak i inne nierzadko mocno odmienne style muzyczne. Do tego „ogarniasz" jeszcze perkusyjną elektronikę...
Ach, dziękuję za dobre słowo. Staram się rozwijać na tyle, na ile daję radę. Osobiście lubię próbować różnych rzeczy i nie chciałbym się zamykać na jedną stylistykę. Poza tym muzyka cały czas ewoluuje i dobrze jest za tym choć trochę podążać. Oczywiście nie oznacza to, że nagle stałem się muzykiem grającym tylko muzykę elektroniczną, bo nie o to mi chodzi, a poza tym są od tego wybitniejsi specjaliści. Bardziej upatruję rozwój jako proces, zmianę, poprzez którą dodaję do istniejącego już obrazu swojej gry jakieś nowe kolory. Muszę jeszcze dodać, że nieustannie w tej całej zabawie towarzyszy mi uczucie, które w skrócie opisuje stara jak świat sentencja Sokratesa: „Wiem, że nic nie wiem". Myślę, że jest ona jednym z czynników motywujących do dalszych działań...

Twoje rady dla rozpoczynających przygodę z hybrydami?
Nie wiem, czy ja powinienem komuś doradzać w sprawie grania na samplerach i elektronice... Z pewnością dobrze jest przejrzeć instrukcję obsługi. A generalnie zachęcam do eksperymentów i robienia po swojemu, a wtedy jest duża szansa, że wyjdzie coś unikalnego.

Plany koncertowe na pierwsze miesiące 2017?
Pierwsze miesiące 2017 są jak zawsze luźniejsze. Mam nagrania studyjne, trochę koncertów, w tym być może całkiem ciekawe wyjazdy.

Dziękuję w imieniu czytelników Perkusisty za poświęcony czas i podzielenie się swoimi doświadczeniami!
I ja dziękuję za zaproszenie na rozmowę i bardzo serdecznie pozdrawiam wszystkich czytelników magazynu „Perkusista". Powodzenia!

Zdjęcia: Dominik Malik



Fot. Natalia Wakuła

Szymon Ciszek i... GRUBYM PĘDZLEM

Wdrapać się na mur

Uwielbiam angielskie określenie „creature of habit" oznaczające istotę, której życie określają jej nawyki. Jestem, częściej niż bym chciał, „istotą nawyków", skoro co chwilę w swoim życiu zawodowym wspominam o jednym z ciekawszych praw ekonomicznych tzw. prawie malejących przychodów. W serii *Grubym Pędzlem* to prawo pojawiło się już kilka razy i czas najwyższy opisać je szerzej.

Przypominam o zasadzie, że mózg ludzki działa nielinearnie, czyli odbieramy bodźce z wielu źródeł i na wiele sposobów jednocześnie. Nie jesteśmy komputerami, liczącymi po kolei zera i jedynki.

Prawo malejących przychodów oznacza, że zwiększając nakłady jednego czynnika o kolejne jednostki i utrzymując nakłady pozostałych czynników bez zmian, osiągamy punkt, począwszy od którego dalsze zwiększanie ilości tego czynnika powoduje zmniejszanie krańcowych przyrostów całkowitej produkcji.

Uff... No dobrze. Ale jak to się ma do nauki gry na perkusji? W tej zawiłej teorii kryje się to, co każdy z nas niejednokrotnie przeżył pod postacią tzw. blokady postępu. Ćwiczymy jedynki i dochodzimy do tempa 180bpm. W tempie 160, 170 wszystko pracuje świetnie, ale od 180 już jest sztywno i bez kontroli, i ile nie będziemy pracować, to nam to nie wychodzi.

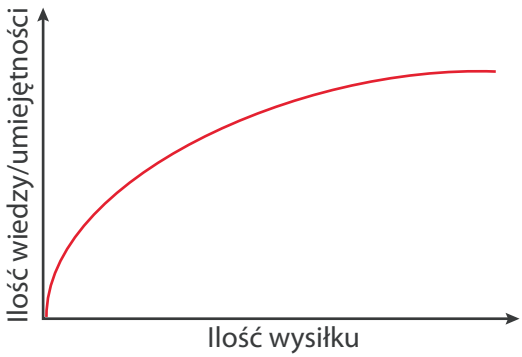
Warto na boku wspomnieć o innej zasadzie, zbliżonej ważnością do odpowiedzi „42". Wszystko działa dopóki nie przestanie.

Prawo malejących przychodów w teoretyce uczenia oznacza, że do pewnego momentu postępy są proporcjonalne do włożonego wysiłku. Następnie przechodzimy do momentu, kiedy pracujemy coraz ciężej, a postępy zaczynają maleć, aż w końcu pozostaje nam tylko frustracja, bo nie dość, że nie robimy postępów, to wręcz cofamy się. Każdy przeżył to zmęczenie materiału w trakcie ćwiczeń, kiedy noga chciała grać dwójki w tempie 72bpm, ale w tempie 75bpm nigdy, choćbyśmy pracowali godzinę.

Nasz instrument jest bardzo policzalny, chyba najbardziej ze wszystkich instrumentów. Zajmujemy się liczbami – tym, ile szesnastek i triol zagramy w cztery czwarte w tempie dwieście dwadzieścia. Nikt nie liczy nam, czy frazy, które gramy, w pełni słyszymy w każdym podziale i czy jesteśmy w stanie kontrolować tembr utworu. Szkoda.

Definicja prawa malejących przychodów ma ciekawy fragment, mianowicie wspomniane tam jest, że zwiększamy nakład jednego czynnika „utrzymując nakłady pozostałych czynników bez zmian". Tu do gry wchodzi nasz holistyczny mózg.

Wyobraźmy sobie najbardziej prozaiczne ćwiczenie – jedynki rękami na przemian. Oprócz barbarzyńskiego poziomu Łubu-Dubu mamy kontrolę nad takimi czynnikami, jak miejsce uderzenia, chwyt, szybkość, dynamikę, artykulację staccato-legato, akcenty lub ich brak, kolejność



dłoni, podział ich na frazy w takcie (triola, szesnastka, septymola itd) oraz globalne umiejętności, jak granie owych jedynek w kontekście. Szybkość to tylko jeden z czynników, do tego wręcz nierozerwalny wszystkimi pozostałymi. Jeśli chcemy więc wypracować sobie dużą szybkość jedynek, to powinniśmy zacząć od:

1. stworzenia fundamentu czyli opracowania podstawowego sposobu artykulacji itd.
2. zacząć trenować pod kątem szybkości
3. gdy zbliżymy się do momentu, kiedy natrafiamy na mur, odpuszczamy trening prędkości i zaczynamy grzebać w innym aspekcie gry – artykulacji, dynamice, frazowaniu... Pracujemy do kolejnego muru i wracamy do treningu szybkości.

Jest to plan, gdzie skupiamy się na szybkości gry. Gdybyśmy chcieli skupić się np. na artykulacji staccato-legato to bralibyśmy ten aspekt jako główny.

Kontrola naszego „muru" nie powinna być traktowana jako masochistyczna tortura. Punkt, od którego przychody maleją, to de facto moment przejściowy. Dla prędkości to może być moment, kiedy zamiast nadgarstkami i kolanami zaczynamy grać palcami i łydkami. Dla frazowania polirytmicznego może być to moment, kiedy nasz mózg zaczyna w pełni słyszeć oba metra na raz, ale jest to dla niego męczące. Im częściej będziemy odbijać się od tego muru, tym lepiej będziemy grać, gdy go na dobre zburzymy. Wyobraźmy sobie osobę, która zastaje mur i przebija go na siłę – traci kontrolę nad rękami, spina się, lecz brnie dalej. Czy powiemy, że wyszło jej to na dobre? Raczej taką osobę wysłalibyśmy do tyłu, żeby się nieco podszkoliła. Taka osoba i tak wpadnie na mur, i znów będzie musiała podjąć decyzję, czy go przebijać.

Z drugiej strony możemy spotkać mur i zamiast go przebijać, możemy próbować iść wzdłuż niego. Poznamy wszystkie jego nierówności, wysokość, z jakiego materiału jest zbudowany, czy istnieją jakieś jego słabe punkty. Zanim się zorientujemy okaże się, że przeszliśmy ten mur dookoła i stoimy po jego drugiej stronie, gotowi do dalszej podróży.

Prawo malejących przychodów pozwala nam spojrzeć głębiej w swoją muzyczną osobowość. Aby poznać nasze naturalne tendencje możemy pracować nad grą aż do dotarcia do „murów" – dla jednych naturalna będzie gra szybka, dla innych niesamowity groove w średnim tempie, dla jeszcze innych dobra koordynacja. Poznając swoje naturalne tendencje możemy skonfrontować je z tym, co lubimy słyszeć i wykorzystywać to na swoją korzyść. W najgorszym wypadku łatwo rozpoznamy swoje wady i użyjemy swoich mocnych stron do przezwyciężenia ich.

W przyszłym numerze zastanowimy się, jak te dwie zasady z ekonomii łączą się w kolejną, jak przyzwyczyciężać kryzysy i co to znaczy płynnie rozmawiać swoim instrumentem. Zadanie domowe na dziś to odkrywanie swoich naturalnych murów. Powodzenia!

GLEN SOBEL PERKUSISTA ALICE'A COOPERA I JEGO CUSTOMOWO SKONFIGUROWANY RACK GIBRALTARA.

ZNAJDZIESZ WIĘCEJ NA GIBRALTARHARDWARE.COM

Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole, polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com

Gibraltar®
RACK SYSTEMS

PERKUSYJNA STACJA KONTROLI POJAZDÓW

MOŻNA BYĆ JAK BENNY GREB, JOHNNY RABB CZY THOMAS LANG, GRAĆ POKAZY I NAUCZAĆ. JEDNAK BĘBNY TO PRZEDE WSZYSTKIM MOTOR, SZKIELET I PODSTAWA, BEZ KTÓREJ CIĘŻKO BYŁOBY SŁUCHAĆ UTWORÓW W OLBRZYMIEJ WIĘKSZOŚCI GATUNKÓW MUZYKI. ZRÓBMY KRÓTKI PRZEGLĄD „SILNIKÓW" I SPRAWDŹMY, JAK PRACUJE SIĘ NA WYBRANYCH PŁYTACH. W TYM NUMERZE GRZEBIEMY POD MASKAMI...

Oceniamy poprzez pojemność baku naszych „pojazdów" oraz ilość koni mechanicznych w naszych „silnikach".

Maksymalna pojemność (ocena całości) to **100 litrów**.

Maksymalna moc (ocena pracy bębniarza) to **100 KM**.

GNIEWOMIR TOMCZYK *Event Horizon*

O.N.A. *Bzzzzz*

FRANK ZAPPA *Chicago 78*

GNIEWOMIR TOMCZYK

Event Horizon
(SJ Records, 2017)

NAPĘD: Gniewomir Tomczyk

TYP SILNIKA: jazz/electro/fusion/drum'n'bass

TRASA: Zaczynamy od intro, które wprowadza nas w stan relaksu swoim kosmicznym i przestrzennym tłem oraz rewelacyjnym monologiem Mateusza Damięckiego. Wchodzimy w utwór *Golden* z lekką trąbką Piotra Schmidta i po chwili zaczyna nam śpiewać Patrycja Ciska. Już na tym początkowym etapie można powiedzieć, że płyta działa! Muzyk zaprosił do tego projektu świetnych muzyków, co było idealnym posunięciem z racji tego, że nie mamy tu perkusyjnej płyty w typowym wydaniu, ale jest to mimo wszystko płyta perkusyjna. Tomczyk zrobił to jednak w sposób niesamowicie mądry i wyważony. Perkusyjność tej płyty nie tkwi bowiem w trudnych partiach bębnów, których tu jest sporo, ale sposobie, w jaki muzyk dobiera brzmienia do każdego miejsca! Gniewomir bębni bardzo wytrawnie, smacznie i z niesamowitą wyobraźnią, a te trudne partie nie mają być z założenia trudne – takie po prostu wyszły. Czasami ma to zacięcie Jojo Mayera, charakteryzujące się wielką powtarzalnością i gęstością talerzy rytmicznych (np. *Seventh Horizon*), a czasami potrafi pociągnąć szeroką frazą, jak wytrawny czarnoskóry nowojorczyk. Ponadto utwory *Eden* i *Mechanical Cats* to piosenki, które zostały prawie w całości zagrane przy użyciu Roland Octapad. Muzyk nie trzyma się też kurczowo swojego jednego zestawu akustycznego i często zmienia instrumenty. *Golden* i *Effigy* to piosenki, w których perkusista korzysta z trzech różnych zestawów!

Ciężar kompozycji na swoje barki przejęli głównie Gniewomir, Krzysia Górniak i Andrzej Mikulski. Wyszła z tego płyta nowoczesna z zamaszystym ukłonem w stronę klasyki (nie tylko jazzu), pełna barw i smaczków. Słuchanie tego albumu na dobre rozpoczyna się tak mniej więcej, gdy zrobimy to już 7-8 razy.

WRAŻENIA Z JAZDY: Smaczna, różnorodna płyta, której się przyjemnie słucha zarówno w opcji jako muzyka towarzysząca, jak i ze słuchawkami na uszach koncentrując się na poszczególnych dźwiękach. Płyta nie wymaga jakiegoś zapowiadania, szykowania się, nastawiania, po prostu włącza się ją i delektuje. Może to kwestia jakiejś autosugestii, ale czuć młodość na tej płycie. I nie chodzi tu o infantylne szaleństwa tylko energię i fantazję, jakiej brak często już przebrzmiałym muzykom. Do tego bardzo mądre czerpanie z wzorców.

ODCINKI SPECJALNE: Wybór nie jest łatwy, jak nie jest łatwa perkusyjnie cała płyta, ale chyba oprócz tak oczywistych perkusyjnie utworów, gdzie mamy solo (*Effigy*), „wystarczy" rozpracować grę perkusisty z *Seventh Horizon*, zarówno pod kątem brzmienia, techniki, jak i aranżacji.

POJEMNOŚĆ SILNIKA (ocena perkusisty): 85/100

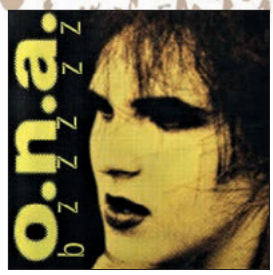
POJEMNOŚĆ BAKU (ocena płyty): 85/100

O.N.A.

Bzzzzz (Sony, 2017)

NAPĘD: Zbigniew Kraszewski

TYP SILNIKA: hard rock



TRASA: Nie, nie, to nie pomyłka. Płyta wydana oryginalnie w 1996 roku doczekała się wznowienia dzięki firmie Sony. I bardzo dobrze. Z dwóch względów. Pierwszym jest jakość materiału, jaki jest na tym albumie. Po prostu tak się już teraz nie gra nigdzie. Drugim powodem jest osoba perkusisty, który wybija groove na tej płycie. Robota Zbigniewa Kraszewskiego to kawał solidnego rockowego ciosania iskier. Oczywiście duże znaczenie ma tu bas Waldemara Tkaczyka. Panowie tworzą niemiłosierną sekcję, która powinna służyć jako wzór. Album powinien być traktowany jako materiał szkoleniowy. Amerykanie są bardzo wyczuleni na punkcie historii muzyki i kładą duży nacisk na swój dorobek, dlatego Niniejszy album powinien być obowiązkową pozycją w nauce polskiego rockowego bębnienia. Największym hitem płyty była piosenka *Kiedy Powiem Sobie Dość*, łącząca brzmienie elektroniczne z akustycznym. Z perspektywy czasu widać mnogość wpływów ówczesnych trendów w muzyce rockowej od klimatów Rage Against (*Białe Ściany* – swoją drogą Guano Apes osiągnęło sukces właśnie w tym klimacie) przez rasowy grunge (*Krzyczę Jestem*) po klasyczny hard and heavy. Można się tylko domyślać, jak wyglądałoby to z dobrą promocją i oprawą w wersji angielskiej.

WRAŻENIA Z JAZDY: Absolutny klasyk rockowego grania. Pyskata wspaniała Agnieszka Chylińska, koszące gitary mistrza Skawińskiego, pompująca sekcja Kraszewski-Tkaczyk. Usiąść, posłuchać, włączyć ponownie, posłuchać raz jeszcze i zanotować, co trzeba.

ODCINKI SPECJALNE: Ważną lekcją dla każdego bębniarza jest to, jak Zbyszek Kraszewski trzyma puls płyty. Wszystko ma solidny szkielet i każdy akcent jest przemyślany. Nie przeszkadza Chylińskiej, tylko jest dla niej solidną bazą. Doskonałym przykładem jest tu *Absta* czy *Białe Ściany*.

POJEMNOŚĆ SILNIKA (ocena perkusisty): 75/100

POJEMNOŚĆ BAKU (ocena płyty): 85/100

FRANK ZAPPA

Chicago 78
(Vaulternative Record, 2016)

NAPĘD: Vinnie Colaiuta, Ed Mann

TYP SILNIKA: eksperymentalny rock

TRASA: Dwupłytowy album z zeszłego roku. Z wielu względów nie mieliśmy jeszcze okazji go opisywać. Jednakże z racji tego, że jest to album retrospektywny nie powinno to być wielkim problemem. Zappa odszedł prawie ćwierć wieku temu, ale wciąż pojawiają się kolejne nagrania z sesji i koncertów. Tutaj mamy zapis koncertu tego wybitnego artysty. W naszym ujęciu najważniejsza jest tu jednak osoba perkusisty, a jest nią nie byle kto, bo sam Vinnie Colaiuta, który wówczas dopiero rozwijał swoje skrzydła. Od razu mówię, że nie ma tu słynnego *Black Page*, stworzonego dla Terry'ego Bozzio, ale nie oznacza to, że Vinnie ma lżej. Perkusista po przejściu szalonego przesłuchania znalazł się w zespole, który charakteryzował się niespotykaną – nawet na obecną skalę – dyscypliną! Zappa wszystkimi dyryguje i każdy ma reagować na sygnały lidera, a Frank potrafił robić to w najbardziej zaskakujących momentach. Dlatego też próby trwały po osiem godzin dziennie i słuchając tego koncertu widać, że zadanie domowe zostało wykonane niemal wzorowo.

Nie wolno zapomnieć tutaj też o osobie Eda Manna, który wspólnie z Vinniem tworzą pełną sekcję, zarówno poprzez dodawanie smaczków, jak i podbijanie gry Colaiuty. Z jednej strony można pozazdrościć, z drugiej też współczuć... To wszystko ogarnąć...

WRAŻENIA Z JAZDY: Po prostu Frank Zappa w wydaniu koncertowym. Przejrzyste brzmienie i czytelny zapis koncertu pełnego zwrotów akcji.

ODCINKI SPECJALNE: *Little House I Used To Live* to kompozycja, która jest typowym szaleństwem Zappy. Po serii atomowych groove'ów Vinniego następuje solo, gdzie muzyk wykorzystuje szereg zagrywek, które staną się w przyszłości jego znakami rozpoznawczymi. Jest nieco gry „po sąsiadach", ale dodaje to sporo uroku.

POJEMNOŚĆ SILNIKA (ocena perkusisty): 85/100

POJEMNOŚĆ BAKU (ocena płyty): 70/100

TRADITIONAL SET
HI-HAT 14 + CRASH 18 + RIDE 20 + POKROWIEC

1699,-

DC drumcenter.pl
POLSKA

NOISE DISTRIBUTION
NOWY DYSTRYBUTOR W POLSCE

istanbul Mehmet Handmade Cymbals from Turkey

SAMATYA SET
HI-HAT 14 + CRASH 18 + RIDE 20 + POKROWIEC

1599,-

Alfabet MAĆKA GOŁYŹNIAKA #TrzebaCwiczyc

Ciężko jest opisać w kilku słowach tego perkusistę. Postać niesamowicie barwna, wnosząca duże ożywienie do świata polskich bębnów, ale nie poprzez tanią efektowność tylko jakość jakiej jeszcze u nas nie było na rynku. Chodzi tu nie tylko o jego grę, ale też sposób bycia i podejścia do spraw związanych z życiem bębniarza. Szarpie za wiele delikatnych strun, bywa kontrowersyjny, chociaż jest to raczej wynik jego bezkompromisowości. Mocno wyczulony na to, z kim, gdzie, jak i czym. Niniejszy alfabet będzie chyba największym wyznaniem, jakie kiedykolwiek poczynił publicznie, a i tu między konkretnymi poglądami na poszczególne tematy znajdą się tajemnicze białe plamy milczenia.

Na końcu jesteśmy mniejszą lub większą sumą doświadczeń, spotkanych ludzi i widzianych rzeczy. To nas określa

AGOP Istanbul, marka talerzy, którą? Na której? Z którą? Jak to jest?

Agop to marka, obok której nie przejdziesz obojętnie. Marka, którą należy cenić w dzisiejszym świecie szybkiego biznesu i nieustannego kopiowania. Jest unikatowa i niepowtarzalna. Nie ustrzega się powierzchownych skaz, które, nomen omen, przekuto w niepowtarzalny właśnie charakter, a które dodają osobistego koloru każdemu z tych instrumentów. To trudny i wymagający partner w muzykowaniu. Jeśli szukasz łatwych i powtarzalnych brzmień, idź gdzie indziej. Jeśli zniszczysz talerz, drugi nie będzie taki sam. I ta filozofia, bo to filozofia twórczej pracy w Agopie, jest mi bardzo bliska. Zabrzmię jak wariat, ale ja nie umiem traktować instrumentów jak rzeczy. Ja się z nimi chyba nawet na swój sposób przyjaźnię. Dbam o nie. Wiem, które i do czego posłużą.

Właściwie wiesz co? Pytasz, jak to jest? Więc wróć. Agop to nie marka. To definicja tureckiego brzmienia i spuścizny po wielosetletniej tradycji. To kilkunastu facetów pracujących przy piecu, którzy roztopioną substancję zamieniają w instrumenty. Żadnych półśrodków. Od A do Z. Definicja handmade'u. Tyle.

BAD BERLEBURG, czyli siedziba fabryki Sonor. Odwiedziłeś, nudziłeś się?

Nuda to ostatnie słowo, którego bym użył. Może zniecierpliwienie. Takie, wstyd to przyznać, dziecięce. Już, tu, teraz, grać, testować... Legoland po prostu. Żartuję trochę, a trochę tak było. Widziałem już kiedyś znakomitą fabrykę. Jechałem więc z pewnym wyobrażeniem. Mam kilkoro niemieckich

znajomych, toteż miałem pewien obraz tego, jakiej filozofii tak pracy, jak i wobec własnego brandu, mogę się spodziewać, ale to, co zastałem, zaskoczyło mnie całkowicie. Bad Berleburg okazał się być czymś więcej niż fabryką. Jedyne słowo, jakim umiem opisać to miejsce, to manufaktura. Na dodatek pełna ludzi dumnych z tego, co robią. Absolutnie temu oddanych i wyspecjalizowanych w swoich umiejętnościach. Zaopiekowano się mną godnie, wycieczka trwała 4 godziny z górą. Jak sądzę byłem tam pod pewną obserwacją. Zdaje się, że jeśli był to swego rodzaju egzamin, to chyba

zaliczyłem. Wiesz, to jest niebywałe, że w niezmienionym kształcie firma Sonor istnieje od 141 lat. Pisanie o honorze i zaszczycie, że mogę z nimi współpracować, brzmi zawsze nieco sztucznie, ale to nie jest firma dla każdego i dość szybko to ustaliliśmy z Thomasem Barthem, szefem relacji z artystami. Bardzo mi to odpowiada, równie mocno jak instrumenty, które wielkim szacunkiem darzę od wielu lat. Pierwszy i zresztą jedyny katalog, jaki miałem będąc dzieciakiem był właśnie firmy Sonor. To samo zdjęcie Steve'a Smitha, które było w tym

Zabrzmię jak wariat, ale ja nie umiem traktować instrumentów jak rzeczy. Ja się z nimi chyba nawet na swój sposób przyjaźnię

katalogu, wisi w jednym z pomieszczeń fabryki. Swoista i znacząca podróż w czasie. Trochę wierzę w znaki i uznałem to właśnie za znak. Jest mi w ogóle po drodze z ludźmi, którzy mają pasję, która poza byciem sposobem na życie i zarobkowanie, ma nadrzędną rolę w ich życiu. To z jednej strony duża odwaga – postawić na pasję. Z drugiej, jeśli jesteś w tym najlepszy, jak tylko potrafisz, zawsze jest nagroda. W Sonorze nie brakuje ani pasji ani znakomitych instrumentów, ani filozofii. Bardzo się cieszę na tę wspólną drogę. O nowych znajomościach, może nawet zalążkach przyjaźni, nawet nie wspomnę, żeby nie zapeszyć.

CYMBAŁKI czyli symbol pierwszego instrumentu. Przeszedłeś długą drogę w tej kwestii, przypomnij sobie początki.

Nie podpuszczaj mnie, nie ma czegoś takiego jak cymbałki. Dzwonki. To są dzwonki! Cymbały to ewentualnie ci, którzy na nich grają, jak mawiała moja, pani od muzyki. A poważnie... Pierwsze bębny? Jakiś kompletny ulepek. Kawałek statywu, tom tom zwany wtedy pół-kociołkiem, bez spodniej membrany. Pierwszego Polmuza widziałem u wujka Ryszarda. Ależ to dobry bębniarz był. Samorodek, strasznie dobrze stopą grał. Bębny stały w domu, to – jak nikt nie patrzył – dotykało się, postukało palcem. Może miałem ze cztery, pięć, może ciut więcej lat... Potem mi tego Polmuza pożyczył. Wstawiłem ten zestaw w zimowe ferie do salki w szkole i tam tłukłem do kaset. Nic nie było, pałek nie było, naciągów nie było... Ale była potrzeba, pasja jakaś taka nie do zatrzymania. To było coś, co pamiętam, jakby było wczoraj. Kolekcjonuję te chwile, żeby „nie odjechać", żeby mi się nie wydawało i żebym pamiętał, skąd przyszedłem, bo dokąd zmierzam wiem od lat. Miałem komplet pałek, oklejonych plastrem z apteki, tak delikatnie grałem, żeby na dłużej starczyły... Straszna bieda wtedy była. Ale jakoś ulepiłem ten zestaw. Potem miałem już swojego własnego Polmuza. W znakomitym stanie, z jakiejś jednostki wojskowej. Dałem za niego koledze nowiutkiego Walkmana Philipsa, z autoreversem, systemem Dolby i słuchawkami dousznymi, na którego chyba ze dwa lata pracowałem w weekendy. Ryczałem jak bóbr, poważnie. Słuchanie muzy to była podstawa mojego bytu. Motogodziny wyrabiałem w autobusach, jeżdżąc w kółko od pętli do pętli, słuchając muzyki, więc ten walkman, sam rozumiesz... Ale coś mi mówiło, że tak trzeba, że muszę mieć te bębny i na nich cisnąć. Wiem, brzmię jak klecha, ale trudno. Tak było. Mam takie przekonanie, że owszem, nie ukrywajmy, grało się, żeby się koleżankom do biustów tulić, żeby być ciut ponad codzienność, żeby być jak idole, których mi w Toruniu nie brakowało, ale jednak ponad wszystko chodziło o muzykę. Nikt nie myślał o pieniądzach, karierach i honorariach. Byliśmy dzieciakami, ale mieliśmy pasję i zasady. Jedna została mi do dziś i mam kłopot z tymi, którzy nieco inaczej podchodzą do materii. Mianowicie – nie ćwiczysz? Nie grasz. To było proste. Próby służyły do grania, nie do potykania się o instrument czy uczenia czegokolwiek. Próba to było misterium i ja się tego słowa nie boję. Święty czas. Mój kolega, znakomity i wtedy i dziś gitarzysta mawiał: „Ćwiczy się w domu". I tu już tylko kropkę należy postawić.

DUDA-MELLER-GOŁYŹNIAK. Projekt, którego skala odbioru przez ludzi cię zaskoczyła?

My niczego nie oczekiwaliśmy. Zresztą dalej nie oczekujemy, być może dlatego tyle dobra się wydarzyło i tyle naprawdę dobrych recenzji na nas spadło. W tym kontekście to oczywiście pewne zaskoczenie. „Breaking Habits" powstała z potrzeby skoku w bok, oddania zalegającej energii, której nijak nie było jak spożytkować na rodzimym gruncie. Ciut mnie mierzi, choć bardzo to szanuję, żonglowanie pojęciem „supergrupa". Mam do tego ambiwalentny stosunek i po prawdzie bardziej mnie to zawstydza niż raduje i nie o fałszywą skromność tu chodzi. Rzeczywiście płyta się bardzo dobrze sprzedała, trzeba było dotłoczyć nakład jeszcze, zanim wyszła do sklepów. To mnie raduje, że ludzie chcą nas słuchać, że kupują winyl, będący pewną definicją brzmienia, które chcieliśmy uzyskać. Że piszą, jak się cieszą, że zrobiliśmy muzykę, której im od dawna brakowało. To mnie zaskakuje i raduje bardzo, bo jak wiesz, nie mieliśmy żadnych założeń. Zrobiliśmy to wszystko sami, wiedząc jedynie, co chcemy nagrać. Nie stoi za nami żadna machina promocyjna, budżet reklamowy i marka odzieżowa, tylko partner i wydawca z pasją do muzyki. Udzielamy tylu wywiadów, ilu się od nas oczekuje, ale wszystko z szacunkiem i podporządkowaniem naszym codziennym zajęciom i formacjom. Mnie chyba zaskoczyła inna rzecz

niż odbiór tej płyty. Może nawet bardziej zdziwiła. Mianowicie, jak bardzo prosto jest osiągnąć to, co się chce, jeśli tylko jesteś wystarczająco kompetentny, dobierasz właściwych ludzi do współpracy, których łatwo zarazić entuzjazmem i którzy widząc twój profesjonalizm, jasną wizję i właśnie te kompetencje, natychmiast wkładają twoje buty i ruszają do pracy z tobą z pełnym wachlarzem swoich umiejętności. Używam na własne potrzeby takiego nieco górnolotnego terminu, jak „dystrybucja kompetencji". Bardzo, ale to bardzo szanuję pracę innych i nie ingeruję w nią. Nie lubię, kiedy się mną dyryguje, bez wizji i po omacku i sam tego nie robię. Robert Szydło – nasz inżynier miksu, Michał Wasyl – realizator nagrania w studio, odczytali nasze intencje w lot. Wspaniały czas, rozkwit przyjaźni i nadspodziewany efekt. Dodatkowo przestrzeń i zaplecze, jakie stworzył nam wydawca Piotrek Kosiński, dały nam swobodę twórczą tak dużą, że aż nieprzyzwoitą. Wolność po prostu. Trudno mi sobie wyobrazić lepsze okoliczności i pracy, i tworzenia w ogóle.

Nie ukrywajmy, grało się, żeby się koleżankom do biustów tulić, żeby być ciut ponad codzienność, żeby być jak idole

E. ERSOZ Burak może być synonimem słowa na „E" Endorsering, ale czy tylko?

Może być i jest. Ale nie tylko. Po kolei. Burak Ersoz jest szefem relacji z artystami w firmie Istanbul Agop. Życzę każdemu takiej relacji i takich ludzi do współpracy. Burak jest przede wszystkim świetnym perkusistą, co ułatwia bardzo zawodowy charakter naszej relacji. On po prostu rozumie, o czym ja do niego „rozmawiam", opisując ten czy inny talerz. Mam kontrakt z fabryką, to jest poważne zobowiązanie, ale też ogromny komfort. Żeby obopólnie z tego korzystać, nauczyliśmy się przez te lata ze sobą współpracować, szanować swój czas i potrzeby. Wielokrotnie spotkaliśmy się osobiście i w Turcji, i w Polsce, toteż zupełnie przypadkiem okazało się, że się przyjaźnimy. Że sporo o sobie wiemy, o prywatności, o poglądach, o fascynacjach muzycznych i kulinarnych, bo tu również znaleźliśmy wspólne „pole eksploatacji".

Pamiętam bardzo dobrze moją wizytę w fabryce Agopa w Stambule. Trochę się badaliśmy, zjedliśmy jakieś obłędne, miejscowe specjały i w ogóle nie rozmawialiśmy o „blachach". Gadaliśmy sobie jak starzy znajomi, po prostu się poznając. Pokazaliśmy sobie to ludzkie oblicze, nie takie sceniczne, nie to z nastroszonymi piórami, tylko takie codzienne, zwykłe, koleżeńskie. Bo endorsement to są ludzie, relacje między nimi. Nie instrumenty. Instrumenty są punktem wyjścia i o nie chodzi, ale pracuje się z ludźmi. Dlatego dobrze jest dobrze trafić. Dlatego tak ważne są bezpośrednie relacje, zainwestowanie w nie. Co lepszego może spotkać muzyka niż zaproszenie do fabryki jego ulubionych instrumentów? Wsiadasz w samolot i lecisz. O co innego w tym chodzi? Dla mnie to ogromny zaszczyt i spełnienie marzeń. Na końcu jesteśmy mniejszą lub większą sumą doświadczeń, spotkanych ludzi i widzianych rzeczy. To nas określa. To, ile umiemy z tego zabrać ze sobą, kim nas to czyni. Mnie znajomość z Burakiem uczyniła, jeśli nie lepszym człowiekiem, to na pewno bardzo świadomym endorserem i nie dlatego, że ktoś każe mi się zachowywać w ten czy inny sposób, czy mówić takie lub inne rzeczy. Nie. Tylko dlatego, że swoją postawą, szacunkiem do mnie, choć kim ja dla tej firmy tak po prawdzie jestem, traktowaniem moich potrzeb, pokazał mi, jak jestem dla niego ważny. To jest bezcenne. Lojalność i szacunek są dla mnie najważniejsze. Burak jest uosobieniem tych cech i absolutnym wzorem relacji muzyk-firma.

F. FACEBOOK. Czym jest ten portal?

Narzędziem. Kontaktu, pracy, promocji. Również rozrywki. Ale ponad wszystko złodziejem czasu. Niepokoi

SABIAN

CEZARY KONRAD

MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment

MUSIC INFO Sp. z o.o.
30-233 Kraków, ul. 28 Lipca 1943 17a, Willa Decjusza
tel: 48 (12) 267 24 80, e-mail: poczta@music.info.pl, www.musicinfo.pl

mnie fakt, jak wielu ludzi uzurpuje sobie prawo do korzystania z komunikatora na FB i oczekuje natychmiastowej reakcji. Dla mnie jest to brak szacunku do mojej pracy i czasu. Jeśli akurat nie gram, nagrywam czy odpoczywam, to z reguły jestem w sali i staram się ćwiczyć. Od pewnego czasu wyłączam dzwonki, odkładam telefon, ale nie wszystkich to przekonuje. Muszę zastosować nowe środki obrony (śmiech). Poza tym to genialny przykład, jak bardzo zmieniają się czasy. Już się nie spotykamy jak kiedyś. Dodatkowo słowo pisane nie ma barwy, tonu, jest wyzute z właściwego sensu i to wprowadza nieporozumienia. Ile razy usłyszałeś: „Nie, nie to miałem na myśli"? Lipa, unikam, stosuję do wymiany podstawowych informacji, dat etc. Czym innym jest fanpage, który prowadzę. Bardzo poważnie traktuję tę formę komunikacji, bo poważnie i z szacunkiem traktuję tych, którzy mnie tam śledzą. A jest ich już dobrze ponad dwa tysiące, co uważam za wielki zaszczyt.

Czuję sporą odpowiedzialność za słowa, które piszę i staram się unikać bon motów i coachingowych bredni. Choć pewnie nie zawsze się udaje. Raczej dzielę się przemyśleniami i zachęcam do pracy. Ostatnio spotkałem się z opinią, że jest to jeden z najszczerzej prowadzonych fanpejdży na FB. Była to opinia osoby bardzo światłej i obytej w świecie ogólno pojętej promocji i reklamy. Bardzo mnie to zaskoczyło i ucieszyło, tym bardziej, że kliknięcie „publikuj" zawsze mnie dużo kosztuje, szczególnie, że piszę naprawdę tylko wtedy, kiedy czuję potrzebę podzielenia się jakąś myślą. A poza tym patrz pkt 1 – Facebook to złodziej czasu, miejsce fikcyjnych karier i nieustannych sukcesów. Jak mawiają Amerykanie: „Fake it till make it" (śmiech).

GOTOWANIE. Jeśli nie bębny to kuchnia?

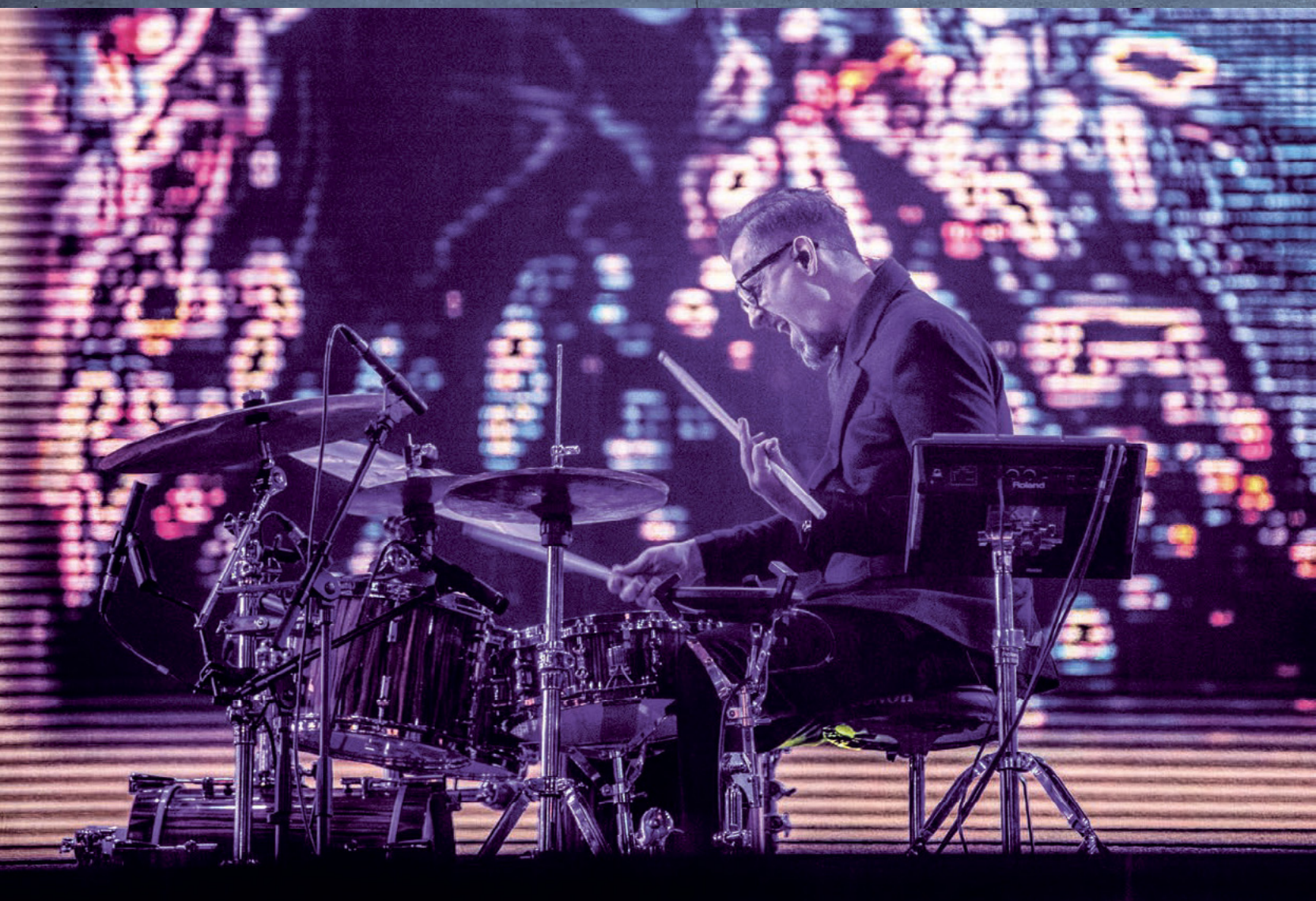
Uwielbiam. I gotować, i jeść – niestety. Poważnie traktuję smak. Nie palę i nigdy nie paliłem, więc tak sobie myślę, że smak mam może mniej przytłumiony. Kuchnia to jest taka enklawa, do której idę odpocząć, wyłączyć się i zresetować energię. Temu się trzeba kompletnie oddać, inaczej „przeciągniesz", przypalisz, przesolisz albo utniesz sobie palec. To moja ogromna pasja i nie chciałbym chyba musieć jej kiedykolwiek zamieniać w biznes. Lubię gotować najbliższym. Często robię własnoręczne prezenty kulinarne. W tym roku na święta rozdałem kilkanaście porcji pasztetu z królika, osobiście pieczone buraczki z chrzanem i ciastka owsiane. Lubię to, lubię smakować. Trudno jest mnie oszukać w knajpie. Ale nie jestem „francuskim pieskiem". Będąc muzykiem nie możesz wybrzydzać w trasie na ociekającą majonezem kanapkę z jajkiem ze stacji. To nie tylko mało możliwe, ale też bardzo uprzykrza życie współtowarzyszom. Ale zdarza mi się czasem wejść do „lokalu", poczuć woń i zarządzić bez pardonu odwrót. Złe jedzenie wyczuję na kilometr.

Masz tak, że patrzysz na czyjeś bębny i wiesz, co się wydarzy i z kim masz do czynienia?

Ja mam tak – oprócz bębnów – z nożami, pokaż mi swój nóż, a powiem ci, jakim jesteś kucharzem (śmiech).

HORROR jest wtedy, gdy muszę, gdy trzeba, gdy dzieje się...

Nie mam przekonania, czy w tym względnie spokojnym jednak czasie bez wojen, w kontekście bębnów można w ogóle używać tak wielkiego słowa. Mamy dach nad głową, jemy i ubieramy się lepiej lub gorzej, ale jednak. Ale rozumiejąc konwencję pytania odpowiem tak – nie na darmo istnieje porzekadło „Człowiek człowiekowi zgotował ten los" .



Oczywiście tragiczny, historyczny kontekst jest niewspółmierny, ale te nasze „zawodowe" horrory to nic innego jak ludzie. Sami wzajemnie generujemy jakieś donikąd prowadzące sytuacje. To się chyba bierze z niespełnienia, kompleksów, ludzi wykonujących pracę z przymusu albo z powodu braku lepszych perspektyw... Trudno mi oceniać, ale te „graniczne" sytuacje to często ludzka niechęć, głupota albo kompleksy. A wystarczyłoby się szanować. Zawsze się witam, zawsze dziękuję ekipom i nie widzę w tym problemu. Ale cwaniakującego koleżkę z obsługi klubu czy sceny, to niejednokrotnie bym oklepał dla przykładu. Brak szacunku, brak kompetencji, w d... manie – to są takie przywary branży, które wciąż gdzieś tam majaczą. O, wiem! Nieczytanie riderów technicznych to jest horror. Powinno się za tekst „Wczoraj grała Maryla i było dobrze" lać w pysk. Bylejakość, „damy radę"... Tak, to się wpisuje w słowo „horror".

I INDYWIDUALISTA to pojęcie pejoratywne czy melioratywne w muzyce, na scenie i w studio?

Trudny temat. I jedno, i drugie. Dużo lat musi minąć, żeby wypracować sobie taką markę, by kojarzono cię z takim czy innym podejściem, stylem, zestawem umiejętności czy brzmieniem, ale i szczególną wrażliwością. Dodatkowo ktoś musi być wyjątkowo świadomy i spełniony jednocześnie – artysta, kompozytor, producent, żeby „puścić" muzyka wolno, dając jedynie wskazówki, jakiego efektu się spodziewa. Wtedy można powiedzieć, że jesteś beneficjentem swojej indywidualności, czyli pojęcie jest melioratywne. Ale z drugiej strony zostałeś wynajęty do konkretnej pracy, są pewne oczekiwania, czas to pieniądz w studio, więc trzeba też tę wizję realizować, stłumić swoją indywidualność jako muzyka. Przemycać raczej niż narzucać. Czasem w ogóle nie chodzi o indywidualność, a o wykonanie konkretnego zadania, zapisanego, nagranego jako demo, różnie. Wtedy indywidualność zdaje się być pejoratywną, zbędną cechą.

Staram się dokonywać innego rozróżnienia na potrzeby własnej pracy czy w studio, czy na scenie. Jeśli nagrywam autorską muzykę, inwestuję swój czas, swoje pieniądze i na końcu będę się pod tym podpisywał. Stawiam na własne przeczucia i intuicję, kieruję się własnymi wyborami i podejmuję ostateczne decyzje. Tego też oczekuję od współpracowników i ludzi do tej pracy wynajętych – realizacji wizji i nienarzucania się ze swoimi, współpracy i szacunku. Jeśli jestem wynajęty do pracy i ktoś płaci moje honorarium, to jemu zostawiam decyzję i jestem do jego dyspozycji, zagram z najwyższą starannością oczekiwane ode mnie dźwięki, chyba, że znacząco uderzają w moje poczucie estetyki i niechętnie chciałbym się pod tym podpisać. Niby pecunia non olet, ale czujnym trzeba być. Tak to widzę.

A, zapomniałbym. Jest jeszcze ważny aspekt pracy nad sobą, poszukiwania własnego, odrębnego stylu. Rozpoznawalnego. Nie jest to proste w czasach, kiedy masz wrażenie, że wszystkie nuty zostały już zagrane. A jednak. Ci, którzy potrafią znaleźć niewyeksploatowaną przestrzeń lub zredefiniować styl na nowo, to właśnie ci indywidualiści, którym kibicuję i pochwalam. I zazdroszczę w najlepszy możliwy sposób. Słabszym kopiom bardzo dziękuję.

Czuję sporą odpowiedzialność za słowa, które piszę i staram się unikać bon motów i coachingowych bredni. Choć pewnie nie zawsze się udaje

J JAKOŚĆ w sprzęcie do grania, jeżdżenia, gotowania, ubierania. Cenisz jakość.

Od dzieciństwa towarzyszy mi takie zasłyszane powiedzenie, które często podpowiada mi pewne rozwiązania. Mianowicie: „Ludzi ubogich nie stać na rzeczy tanie". Ta pewna przewrotność ma dla mnie wielki sens. Daleki jestem od ubóstwa, na świecie jest mnóstwo okropnej biedy. Za rogiem nawet. Ale też nie jestem krezusem opływającym w złoto. Bycie muzykiem to sezonowa praca. Trzeba być jednak gospodarnym człowiekiem. Jakość używanych rzeczy może mieć tu znaczenie. Trwałość, wytrzymałość, wykonanie... Na pewno dobrze jest móc sobie pozwolić na dobre rzeczy, ale jestem wrogiem zapożyczania się tylko po to, żeby mieć. Potrzebę posiadania rozumiem jak najbardziej, jesteśmy tylko ludźmi, podoba mi się Turbodoładowany Range Rover V8, ale mierzę siły na zamiary. Mniej tej mądrości miałem, będąc młodym człowiekiem. Skromnie żyliśmy, więc chęć posiadania tego, co zamożniejsi koledzy, jakichś markowych jeansów czy fajnej torby, była silna. Dzieciaki umieją dać ci odczuć, że nie masz, że jesteś gorszy. Ale mam wrażenie, że dobrze odebrałem tę lekcję.

K KARIERA. Co oznacza to słowo dla ciebie jako muzyka perkusisty w Polsce?

W ogóle nie myślę w tych kategoriach. Staram się jak umiem dbać o swoje sprawy. Robić najlepiej, jak umiem to, czego się ode mnie oczekuje.

L LEGENDĄ być, legendami są, legendą się staje, bo...

Bo się po prostu robi to, w co się wierzy? Najlepiej, jak się umie? Szczerze? Nie udając nikogo i na nic nie licząc? Nie wiem, Redaktorze. Nie mam pojęcia. Myślę sobie, że właściwie legendą czynią cię inni ludzie. Ci, których życie zmieniłeś tym, co robisz. Legendarny aktor, piłkarz, muzyk, kompozytor... To na pewno zestaw cech, jakichś wyjątkowych umiejętności, które w danym czasie i miejscu, odcisnęły na kimś duże piętno. To inni czynią cię legendą, wszystko, co możesz zrobić to robić uczciwie to, co kochasz, iść swoją drogą. A czas pokaże, ludzie, słuchacze, widzowie, odbiorcy, czy zapiszesz się na kartach historii i w jaki sposób. I nie łączyłbym tego z powszechną obecnością w ludzkiej świadomości czy popularnością. Pewnie można temu pomóc, można ustawić się bardziej do wiatru i dzięki większemu sprytowi przejść do historii. Tesla i Edison wydają się być dobrym i spektakularnym przykładem. Zresztą podpieranie się talentami innych ludzi jest popularne do dziś. Nie mnie to oceniać i nie ja ustalam, kto jest czy będzie legendą. Dla mnie legendą jest mój dziadek Feliks.

Ł ŁAKOMSTWO na sprzęt, sławę i słodycze?

Apetyt. Łakomstwo nie. Apetyt. Jeśli siedzisz parę godzin dziennie, pracując nad sobą w salce, to musi przyjść moment, kiedy chcesz to zdyskontować, usłyszeć dobre słowo i być poklepanym po plecach. Gorzej, kiedy proporcja jest odwrotna i parę godzin dziennie snujesz po knajpach rzewne „sny o potędze" i godzinkę spędzasz z instrumentem, jeśli w ogóle. Tyle o sławie, bo jak bardzo może być sławny muzyk czy bębniarz?

Słodycze domowe tak. Staram się już nie podjadać, ale sernika mamy nie odmówię, choćbym chciał. Co do sprzętu, niby nigdy go dość, ale staram się nie kolekcjonować instrumentów. Nie stać mnie na to i uważam, że powinny grać, a nie leżeć w kolekcjach. Mam piękne, dobrze grające instrumenty, które spełniają wszystkie moje potrzeby i oczekiwania.

M MONIKA Brodka była ważnym okresem w twym życiu muzycznym...

Bez dwóch zdań. W kontekście mojego zeszłorocznego odejścia od zespołu Moniki zabrzmi to może kuriozalnie, ale ja się tam bardzo dużo nauczyłem. Mówię teraz absolutnie „wystudzony" z emocji tego rozstania. Nauczyłem się bardzo dużo, mogąc przyglądać się, jak konsekwentnie realizowała i realizuje swoją artystyczną wizję. Dla mnie nie była to współpraca szczególnie łatwa, ale nie na łatwości polega rozwój. Zdecydowanie się rozwinąłem i jako muzyk, i jako człowiek. Zjechaliśmy pół świata. Nikt mi nie zabierze tego doświadczenia. Nagraliśmy wspólnie znakomitą, przełomową płytę, poznałem i muzykowałem ze znakomitymi koleżankami i kolegami. To są bezcenne doświadczenia i jestem Monice za nie bardzo wdzięczny. Życzyłbym sobie takiej kariery i konsekwencji. Naprawdę wspominam ten czas bardzo dobrze. Jesteśmy w dobrej relacji i rozstaliśmy się z dużą klasą.

Mam też wrażenie, że do samego końca wykorzystałem nadarzające się możliwości. Na

pewno to, kim dzisiaj jestem, jest w dużej mierze wypadkową tamtego czasu, który wykorzystałem chyba do granic. To było wspaniałe sześć lat, pod każdym względem. Tak pod względem tego, kim chcę być i co robić oraz tego, kim na pewno nie chcę być i czego na pewno nie chcę robić. Patrzę na ten czas w kategorii ogromnego zawodowego i życiowego sukcesu. Mogę tylko podziękować, że miałem tę możliwość i Monice, i Bartkowi Dziedzicowi, który montował skład na Grandę i pierwsze trasy.

NATALIA Nykiel. Grasz z nią teraz. Co w tym graniu lubisz?

Wszystko. Jest to bardzo wesoła kompania, ale tez wyjątkowo dobrze zorganizowana we wszystkich aspektach, o jakich możesz pomyśleć. Bardzo podoba mi się konsekwentna realizacja pomysłu na stronę wizualną, świetlną i brak kompromisów w najważniejszych dla mnie kwestiach. Ogromna zasługa managementu Natalii w tym, jak to funkcjonuje i w którym jesteśmy miejscu. Jak wiemy, człowiek przyzwyczaja się do dobrego, a to, jaką drogę przeszedłem z Moniką Brodką i dokąd doszliśmy, przetarło szlaki, ale też wyznaczyło pewne oczekiwania. Widzę tu dużo podobieństw i bardzo mnie to cieszy, że młody artysta idzie bezkompromisowo swoją drogą. Dla mnie, najstarszego w zespole, jest to bardzo cenne doświadczenie, napawające mnie nadzieją. Muzycznie też realizuje się bardzo dobrze. Zawsze lubiłem klubowe, żywe granie, od kiedy zobaczyłem kunszt i maestrię MOLOKO, grające na żywo. W ogóle brytyjska scena elektroniczna bardzo mnie kształtowała na początku mojej drogi. Uważam takie granie za duże wyzwanie i wierz mi, schodzę mokry ze sceny po ponad godzinnym koncercie. Natalia jest bardzo zorientowana na bębny i ich obecność, więc pamiętając o pilnowaniu groovu, aranżu i wszystkich „kopów", mogę też napawać się niezmąconą ograniczeniami radością gry. Czuję duży szacunek Natalii i zaufanie w tej kwestii. Zresztą odwzajemnione. To jest dla mnie bezcenne i niech to trwa.

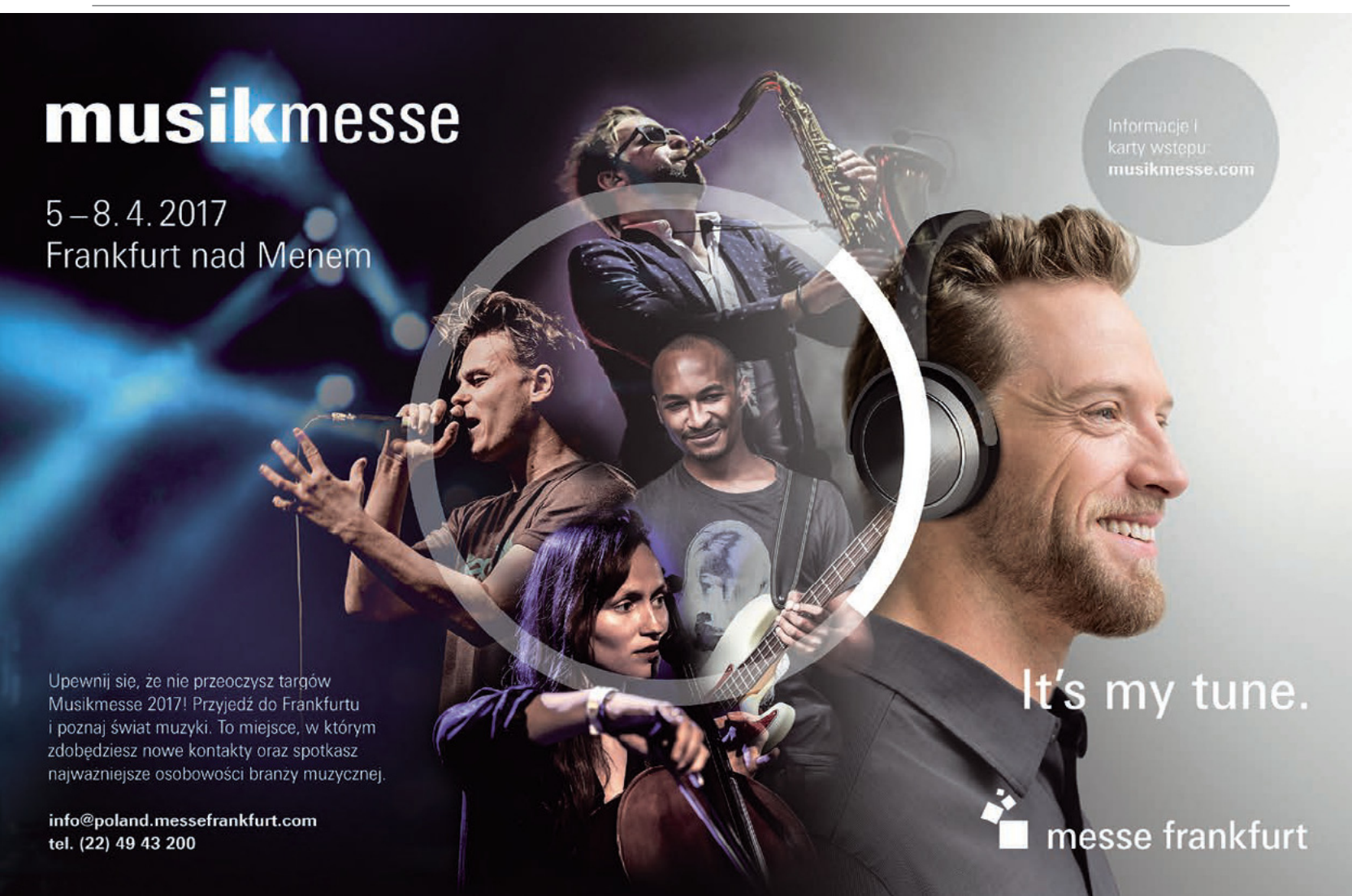
OKŁADKA w Perkusiście, okładka gdziekolwiek...

Wielu pewnie pomyśli, że to synonim próżności. I w szerszym kontekście to by było takie nasze, polskie. Umniejszanie, ciągnięcie w dół. „Gdzie się pchasz, w domu siedź".

A dla mnie to zaszczyt, wyróżnienie, zwieńczenie pewnego okresu. Mam wyjątkową świadomość, że się od tego nie stanę lepszym muzykiem, więc bez obaw. Właściwie czym

Wielu pewnie pomyśli, że to synonim próżności. I w szerszym kontekście to by było takie nasze, polskie. Umniejszanie, ciągnięcie w dół. „Gdzie się pchasz, w domu siedź"

Tomasz Łosowski
AQUARIAN
DRUMHEADS
AQUARIAN
MUSIC INFO
professional audio systems & musical equipment
poczta@music.info.pl
www.musicinfo.pl


musikmesse
5 – 8. 4. 2017
Frankfurt nad Menem
Informacje i
karty wstępu:
musikmesse.com
Upewnij się, że nie przeoczysz targów
Musikmesse 2017! Przyjedź do Frankfurtu
i poznaj świat muzyki. To miejsce, w którym
zdobędziesz nowe kontakty oraz spotkasz
najważniejsze osobowości branży muzycznej.
info@poland.messefrankfurt.com
tel. (22) 49 43 200
It's my tune.
messe frankfurt

istanbul
Agop
Epoch
SONOR

mógłbym – zajmując się tym zawodowo od wielu lat – cieszyć się bardziej? Wzmianką w „Świecie Działkowca"? Dziękuję, cieszę się, robię swoje i jeszcze tu wrócę. Wciąż tak mało umiem, że wyzwań mi nie zabraknie, a tym samym może dam o sobie jeszcze znać. Liczę po cichu na to, że ta okładka to naturalna konsekwencja pracy, pomysłu i nieoglądania się za siebie. Nomen omen konsekwencji właśnie. Jeśli tak, to wspaniale.

PRYWATNOŚĆ u ciebie jest chroniona, bo są bębny, kuchnia i... tyle.
Jest i będzie. Z szacunku. Dom to dom. Musi być w nim wsparcie, zrozumienie i spokój. Różne rzeczy się do domu przynosi, różne energie i choć staram się to gasić na progu, to jednak intensywność zajęć i emocji czasem jest silniejsza. W domu szybko stygnę. To bardzo cenne.

ROMANTYCZNOŚĆ. Tu nic nie dodam, rozwiń, jak chcesz...
Chyba mamy to wpisane w naszą słowiańską duszę... Chyba sporo romantyzmu mam w sobie, choć nie mnie to oceniać. Często zdaję sobie sprawę, jak bardzo niepoważne musi być dla tzw. „normalsów" to, co robię. „A da się z tego żyć"? „No dobra, grasz, ale gdzie pracujesz..."? Wiesz, to są pytania częstsze niż można by sądzić, znaczy, że nie każdy ma w sobie jednak tyle tego romantyzmu, żeby zrozumieć potrzebę tworzenia, „odlatywania" w tych swoich twórczych chwilach gdzieś do innego, paralelnego świata. Romantyzm świetnie by mi tu pasował, bo jest mniej niebezpieczny i znacznie bardziej nobilitujący niż inne epitety, mogące określać dorosłego faceta, walącego dwoma kijami w jakieś bębny. Bo dla wielu ludzi właśnie takimi garkotłukami jesteśmy. Ale tu musielibyśmy wdepnąć w niską kulturę, żadną edukację i świat migających szybko obrazków. A to nijak w romantyzm się nie wpisuje, a w pewną martyrologię, której chciałbym uniknąć. Romantyzm to piękna cecha, jednak niebezpieczna w połączeniu z pewną naiwnością. W naszej branży romantyczny naiwniak to idealny kąsek dla wszelkiej maści hochsztaplerów.

SORRY Boys, po prostu.
Długa droga już za nami. Upadki, wzloty, trasy, przestoje, ale wciąż do przodu. Czasem na siebie warkniemy, ale zawsze „piona" i na scenę, to samo, kiedy schodzimy. Jak w dobrym, namiętnym związku. Tak się to niewinnie zaczęło, właściwie od zastępstwa, a nagraliśmy już drugą płytę (trzecią zespołu). Znalazłem dla siebie przestrzeń w tym graniu, spełniam się. Czasem mogę pograć więcej, czasem chowam się za plecy innych. Jesteśmy na chwilę przed trasą, więc nie chcę zapeszać, ale mamy na scenie naprawdę dobry przelot. Taką „sztamę". Wiem, kiedy muszę pilnować time'u, kiedy mnie potrzebują, a kiedy mogę trochę popuścić smyczkę i popłynąć, popsocić. Z tajemnic alkowy mogę ci zdradzić, że zawsze mamy o czym gadać w busie i chyba jesteśmy jedynym lub jednym z nielicznych zespołów, które nie obejrzały w busie ani jednego całego filmu, bo się jakoś sobą nie możemy znudzić. Z Bartkiem (Mielczarkiem przyp. red.) znamy się i gramy razem ze dwadzieścia lat, ale zawsze mamy o czym pogadać. Mamy też w zespole wyjątkową zgodność co do brzmienia, performance'u w ogóle. Bardzo lubię te koncerty, wyjątkowo oddaną publiczność. To, że Bela ma zawsze koncept, że wciąż śpiewa o ważnych dla siebie rzeczach. Całkowicie jej ufam artystycznie i czuję podobną emocję i zaufanie z jej strony. W zespole dokonał się niepisany podział kompetencji i idziemy tak przed siebie już piąty rok. Bardzo się cieszę na Roma Tour. 21 dat to naprawdę sporo pracy, ale jedziemy też w ciut odmienionym gronie, z nowym realizatorem dźwięku, moim serdecznym kolegą, nowym, ale zaufanym, znanym mi również technikiem. Więc i sporo nowych doświadczeń przed nami, dłuższa setlista, ale też nowa energia na pokładzie i pomoc w tych absorbujących technicznych aspektach. Mam nowe instrumenty, skorzystałem z szansy i świetnej umowy endorserskiej i naprawdę doskonale je dobrałem. Już się nie mogę doczekać, jak w nie „pacnę" w poznańskim Blue Nocie.

TRASY. Jest coś takiego jeszcze u nas? Jak to wygląda u ciebie? Ścieżki koksu i alkohol strumieniami?
Jak mówiłem chwilę wcześniej, zaczynam pod koniec stycznia trasę z Sorry Boys. 21 dat rozbitych na dwa miesiące. Czy to są trasy z filmów i biografii wielkich zespołów? Nie wiem, ale nie sądzę. Zapytaj Dimona, on jest z Lao w ciągłej trasie, to bardzo pracowity zespół. Albo Pavulona czy Daraya, oni grają trasy na Zachodzie.

Polska to nie jest tak duży kraj, jak się wydaje. Nieco ponad dziesięć, może dwanaście-piętnaście dużych miast, różnie przygotowane kluby, potem mniejsze miasta, a więc i siła nabywcza mniejsza i jeszcze mniej przygotowane kluby. Mam to dość dobrze „przejrzane", przemyślane, inaczej bym zwariował. Zjeździłem te kluby wzdłuż i wszerz, i wciąż mnie zaskakują. Trasy są, jakie są, bo mało kto wie, jakie są na nie nakłady. Bilety muszą się sprzedać, bo trzeba zapłacić kilometrówkę za wynajem busa, często noclegi i zawsze ludziom, z którymi pracujesz. Szkopuł w tym, że dojazd do mniejszego klubu w mniejszym mieście kosztuje tyle samo, honoraria realizatorów też, ale bilet musi być tańszy, bo się nie sprzeda... Jak myślisz, czym to się kończy i dla kogo?

Dlatego trasy są, jakie są. Zawsze można siedzieć w domu. Ja wybieram bycie w trasie, choć o tych mitycznych „ścieżkach koksu" i hektolitrach alkoholu ode mnie nie usłyszysz żadnej rzewnej ani drastycznej „melodii". Jest wesoło, jest zabawa, ale wszyscy wiedzą, gdzie jest „raz". Ja wyznaję prostą zasadę, sprzedajesz bilety na koncert – szanuj tych, którzy je kupili. Skacowany muzyk z rozwolnieniem po kebabie, zjedzonym o 4 rano, nie jest atrakcyjny dla mnie

jako słuchacza. Sam więc takim kimś nie zamierzam być. Zresztą każdy jest kowalem swojego losu, jak sobie taki muzyk pościeli, tak się wyśpi. Publiczności nie oszukasz, choćby spijała słowa piosenek z twoich ust jak miód. A tak na marginesie, tylko nikomu nie mów, jestem trochę taka „ciepła klucha", opanowałem mistrzostwo bezpardonowego opuszczania imprez hotelowych w stylu brytyjskim. Lubię sen (śmiech).

Publiczności nie oszukasz, choćby spijała słowa piosenek z twoich ust jak miód

UPADEK będzie wtedy, gdy...? Jest u muzyka, gdy...?

Nie masz wrażenia, że upadek zawsze jest jednak następstwem braku balansu? Nie chodzi mi o taką cyrkową asekurację, ale o wyważenie środka ciężkości. Nie wiem, jak inni, ale ja staram się bardzo zachować balans w tym, co robię, bo jednak z jednej strony pochłania mnie to bez reszty, a z drugiej staram się postawić granice własnej odporności i ochoty. Wydaje mi się, że taki balans jest właśnie tym bardziej potrzebny, jeśli oddajesz się czemuś całkowicie. Stawiasz na jedną kartę, nie ubezpieczasz się dorywczą pracą etc. Nie neguję tego, tylko przy wyborze, jakiego ja dokonałem, nie mogę sobie pozwolić na błąd, muszę mieć jasną głowę, co i jak robić, jakie podejmować decyzje i jakie będą ich konsekwencje. Muszę mieć też gdzie wrócić, żeby nie zwariować. Dlatego tak dbam o prywatność.

Oczywiście byłoby też wspaniale, gdyby okazało się na koniec, że coś godnego uwagi się po sobie zostawiło, że może ktoś cię kojarzy i pamięta, bo – szczerze mówiąc – grać kilkadziesiąt lat, poświęcając temu wiele, jeśli nie wszystko i nic po sobie nie zostawić, to chyba nie jest spełnienie marzeń. To może być coś na kształt „upadku", ale nic chyba bardziej spektakularnego nie przychodzi mi do głowy. No, bo przecież nie będziemy mówić o nałogach. Wszyscy wiemy, dokąd prowadzą i ile karier zakończyły.

WINCENT to firma ze Szwecji, która produkuje pałki...

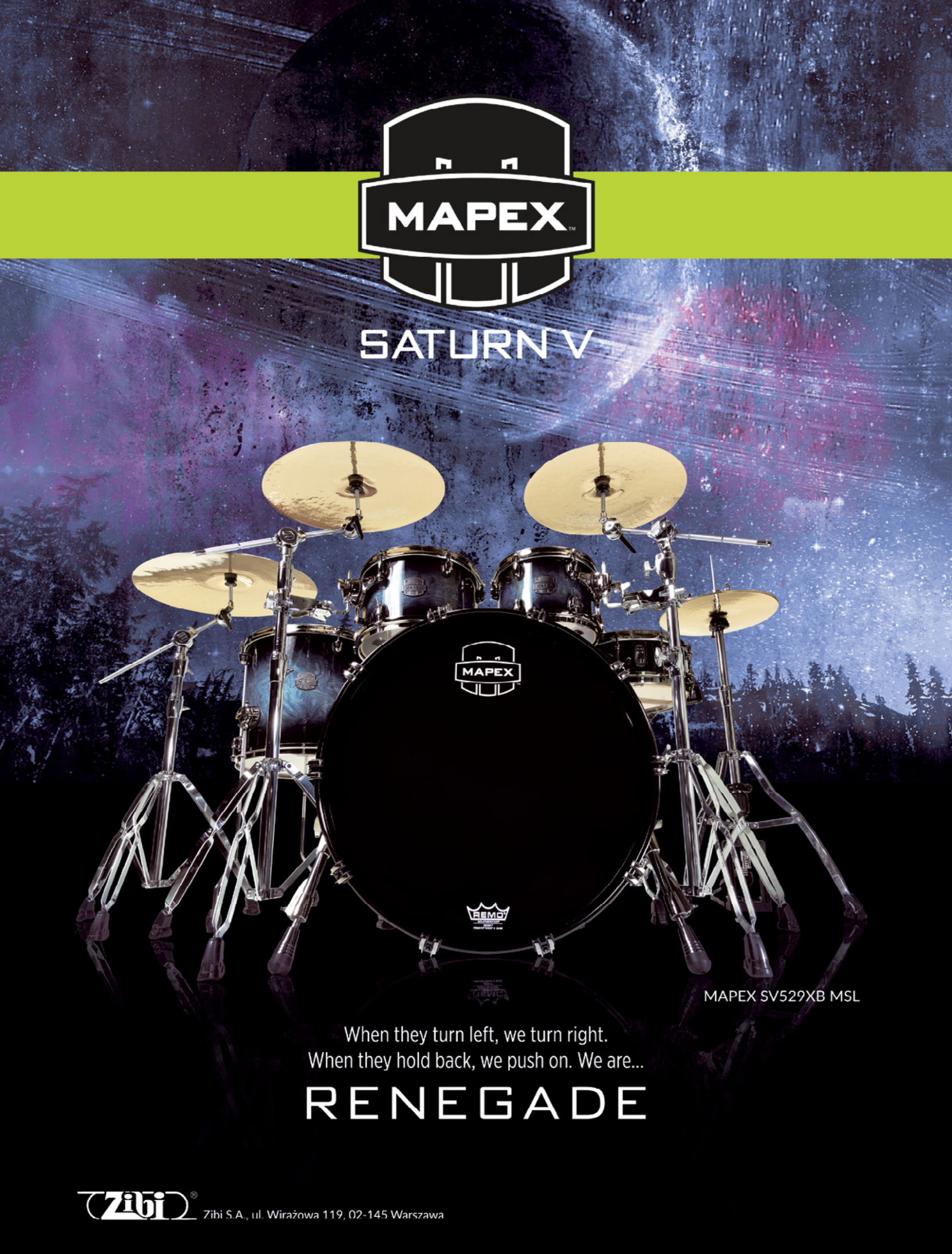
Pamiętasz, jak zadzwoniłem do ciebie po radę? „Maciek, weź ty mi powiedz, mnie się nie wydaje, że te Wincenty to są świetne pałki, prawda?". Pamiętasz? Tego samego dnia, w którym kupiłem sobie dwie pary tych pałek, zagrałem nimi „z biegu" koncert w Kaliszu z Marzenką Ugorną i Filharmonią Kaliską. Czujne, bardzo wymagające „czytane" granie w trudnej dla „rozrywkowego" zestawu bębnów akustyce i anturażu. Kiedy klasycy widzą bębny, dostają uczulenia. Więc trzeba się w tym mieścić, czytać dokładnie artykulację i ekspresję, żeby orkiestry nie zagłuszać, a tu nowe, spore pały. Ale bardzo mi „usiadły". Szukałem nieco dłuższej pałki i może ciut grubszej, minimalnie. I ta wydawała się znakomita. Ten balans „na przód", kiedy pałka „leci" jest idealny. Są naprawdę pięknie wykonane i chwyt jest taki, jak lubię. Ciepło ciała tylko wzmacnia poczucie trzymania się dłoni. Zwykłe lakierowane albo naturalne leciały mi z rąk. Miałem poczucie, że muszę się trzymać pałki zamiast pozwolić jej poruszać się w dłoni. Bardzo polecam Wincenty w białym wykończeniu wszystkim, którzy doświadczyli podobnych kłopotów. Ta powłoka jest znakomita. Nie mogę też nie podziękować Sebastianowi Adamczewskiemu i Arkowi Przybyłowi z Music Partners, że tak mnie pięknie pilotowali i przyjęli moją własną sygnaturą do grona endorserów firmy Wincent. To jest świetna sprawa. Nigdy wcześniej nie sygnowałem nic poza PIT-em. Mam nadzieję, że ta sygnatura znajdzie kilku wielbicieli.

YYZ od Rush nie zagrasz, słaby jesteś...

O, dawno już nie słuchałem Pearta. Zawsze miałem ogromny szacunek do jego gry i do Rush, na którym się wychowałem, ale zaskoczę cię może, o inny rodzaj ekspresji na instrumencie od początku mi chodziło. Fascynowały mnie zawsze „te kocie ruchy", cała ta tkanka „ghostów" u Gadda, Steve'a Jordana, potem Carlocka, takie

MAPEX

SATURN V



MAPEX SV529XB MSL

When they turn left, we turn right.
When they hold back, we push on. We are...

RENEGADE

Zibi S.A., ul. Wirażowa 119, 02-145 Warszawa

nienachalne przemycanie swojego kunsztu, powodowanie, że ludzie mimowolnie się zaczynają ruszać. Jeszcze będąc dzieciakiem, nie mając pojęcia o graniu, miałem jakieś podskórne przekonanie, że „groove" to jest to wszystko, co jest pomiędzy nutami, że ten czas i zagospodarowanie go akompaniamentem między „dwa" i „cztery" to jest to coś, co należy zgłębiać. U Peart'a mi tego brakowało, ale za to koncepcyjne pomysły były znakomite na owe czasy. Choć przyznam ci się, że poznałem YYZ w wersji intro do utworu „To Defy the Laws of Tradition" Primusa. Czy zagram? No zagram, te unisona ze wstępu „wyśpiewam" aż do solówki gitarowej pewnie bezbłędnie (śmiech).

ZAWIŚĆ, zazdrość w bębnach, po co i dlaczego?

Tak po prawdzie, wolałbym, żebyśmy rozmawiali o czysto hipotetycznej sytuacji, takiej, która w żadnym razie nie ma miejsca. Ale coś mi mówi, że skoro pytasz, to jednak coś takiego pewnie istnieje. Ani zazdrość ani zawiść mnie nie napędza. Nie wiem, czy mnie ludzka zawiść czy zazdrość dotknęła. Może w formie jakiejś opinii o mnie, tak. Może mnie gdzieś nie polecono do pracy, może komuś nie odpowiadało, kim jestem, ale czy to z zawiści?

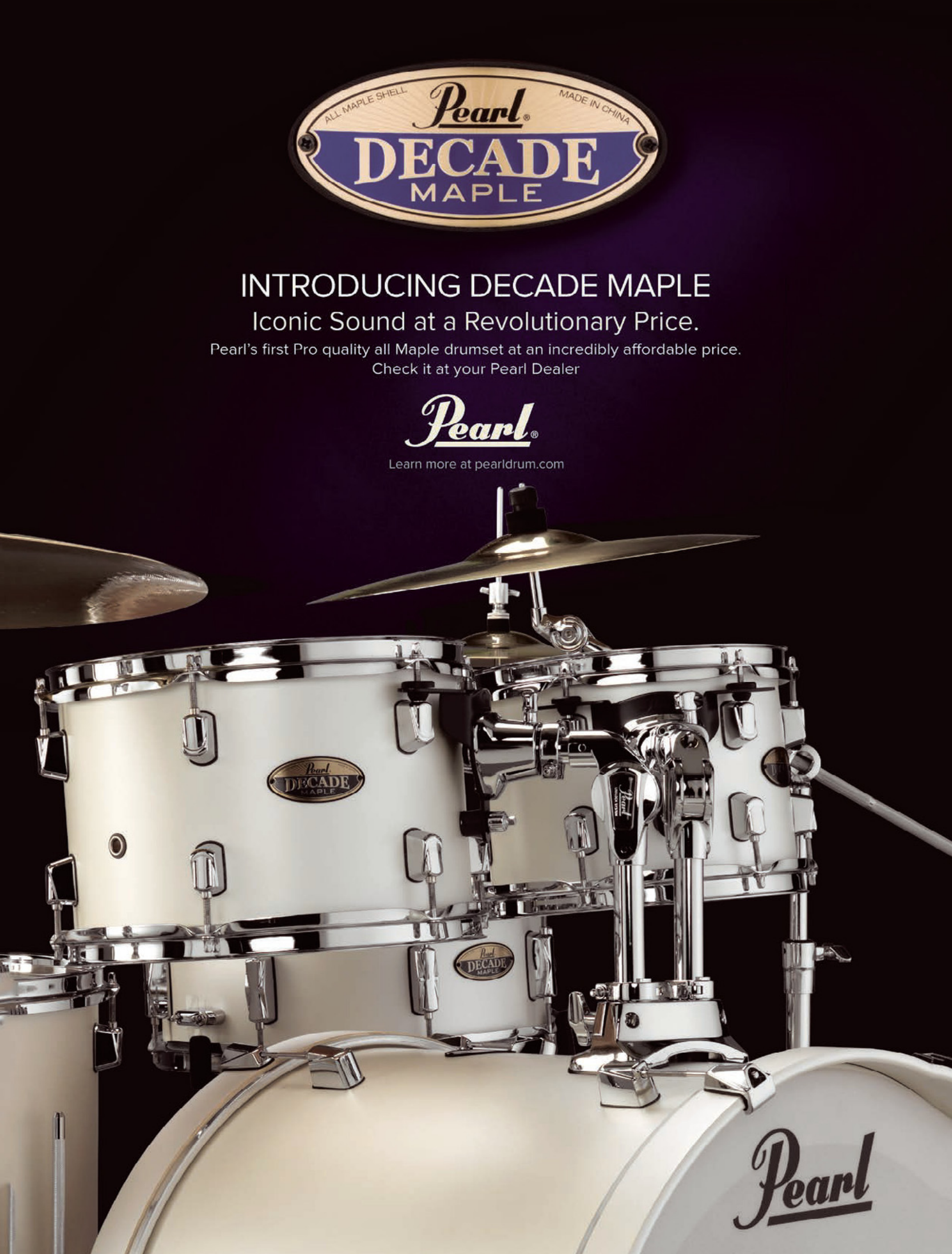
Może łatwiej jest komuś umniejszyć niż siebie zbudować? Nie wiem, czy i kiedy mnie to dotknęło. Sam, mam nadzieję, nikomu zawiści nie okazałem

Chyba nie. Wolałbym, żeby nie. Trochę mnie to śmieszy, bo właściwie o co można być zazdrosnym w kontekście naszej pracy? O czyjeś instrumenty? Ilość pracy? Bo chyba nie o umiejętności czy czas, który im poświęca? Wszyscy mamy 24 godziny 7 dni w tygodniu na swoje życie. Ktoś poukładał swoje życie wokół muzyki, ktoś inny wokół czegoś innego. To są wybory, czasem z konieczności, ale wciąż jednak wybory. Dlatego jak można ich komuś zazdrościć?

Ale jeśli pytasz „po co i dlaczego" ta zawiść, zazdrość...

Może łatwiej jest komuś umniejszyć niż siebie zbudować? Nie wiem, czy i kiedy mnie to dotknęło. Sam, mam nadzieję, nikomu zawiści nie okazałem. Bywam po ludzku w najlepszym tego słowa znaczeniu zazdrosny o pracowitość, konsekwencję, pracę nad sobą. Ale ta swoista „zazdrość" buduje we mnie raczej przekonanie o potrzebie własnego rozwoju, pracy nad swoimi umiejętnościami. Nigdy raczej nie byłem zazdrosny o rzeczy, instrumenty, kontrakty czy artystów, z którymi grają inni. Patrzyłem na tych ludzi z sukcesami, jak na idoli, brałem raczej przykład z tego, jacy są, jakie mają cechy. Widziałem też wielu takich, których drogą nie chciałbym pójść na pewno. Jestem już dość duży i wiem, że nie wszystko złoto, co się świeci. Trzeba sobie umieć radzić, dbać o relacje towarzyskie, „bywać", chodzić na dżemy. Ja jestem raczej odludkiem, samotnikiem, więc w tym kontekście zazdroszczę kolegom, którzy umieją się odnaleźć w tym środowisku, są duszami towarzystwa. Ja tego nie robię, więc czy mogę zazdrościć? To raczej wybór. Znowu.

Rozmawiał: Maciej Nowak
Zdjęcia w artykule i zdjęcie na okładce Radek Zawadzki radekzawadzki.com
Zdjęcie koncertowe Karolina Lewandowska


ALL MAPLE SHELL
Pearl
MADE IN CHINA
DECADE
MAPLE
INTRODUCING DECADE MAPLE
Iconic Sound at a Revolutionary Price.
Pearl's first Pro quality all Maple drumset at an incredibly affordable price.
Check it at your Pearl Dealer
Pearl
Learn more at pearldrum.com
Pearl
DECADE
MAPLE
Pearl

NAMM SHOW 2017

Nasz zwycięzca jeżeli chodzi o bębny DW. Stalowy zestaw w cenie Exotic.

Meinl Pure Alloy to największa nowość firmy w tym roku, ale warte uwagi są też Artist Concept Models (Garstka, Holland, Nilles, Lang).

Nasz absolutny zwycięzca jeżeli chodzi o nowości na targach. Paiste 900 zarówno w wersji klasycznej jak i Color Sound to wspaniałe talerze w bardzo przystępnej cenie.

PDP model Daru Jones z nowymi blachami Paiste (jak zawsze w dziwacznym rozstawieniu).

Najważniejsze targi muzyczne na świecie. Wszyscy liczący się producenci prezentują tu swoje muskuły. Do tego masa muzyków krzątających się ze stoiska na stoisko, przeglądających, co mają w ofercie nie tylko te firmy, z których korzystają na co dzień, ale też inni producenci.

Eryk Piosenkarz czyli Eric Singer z KISS z dumą prezentuje swój nowy model werbla Pearl. Zapowiada się tłusto!

Russ Miller jak zawsze opisuje możliwości bębnów elektronicznych NFUZD w oparciu o bębny Mapex i model Saturn V.

Na stoisku Sabian już tradycyjnie kute były blachy.

Cympad, którego oficjalnym endorserem jest Igor Falecki.

W momencie, gdy poszczególne imprezy tematyczne przeżywają problemy, NAMM wydaje się być w rozkwicie. Początek roku i słoneczna Kalifornia zachęcają do odwiedzin. Producenci szykują nowe oferty ze specjalnymi atrakcjami, przygotowanymi na targi. Jest też pewna ciekawa zasada, która stanowi, że w chwili wystawienia sprzętu na targach, firmy zaczynają pracować nad tym, co będzie za rok. Faktycznie tak jest, ponieważ wielokrotnie odwiedzaliśmy fabryki producentów w okresie targów, gdzie obmyślano już nowe rzeczy na kolejne punkty w roku. Nie ma co ukrywać, że w dobie Internetu przepływ informacji jest tak szybki, iż obrywają tym sposobem targi Musik Messe we Frankfurcie, które swego czasu miały służyć jako miejsce, gdzie Europejczycy mogą sobie na własne oczy obejrzeć nowości. Pomijając fakt udogodnień, jakie daje Internet, z pewnością zachęcamy do odwiedzin targów, ponieważ nic nie zastąpi bezpośredniego obcowania ze sprzętem oraz podniosłej atmosfery. A przecież o interakcję chodzi, a nie klepanie w klawiaturę. Atmosfera na NAMM jest wyjątkowa, amerykański luz wymieszany z armią artystów, producentów, prawdziwych szaleńców muzycznych daje klimat, jakiego nie da się odnaleźć na żadnej innej imprezie, związanej ze sprzętem. Zdecydowanie nie mają szans równać się z NAMM Niemcy ani też Chińczycy czy Anglicy, którzy w zeszłym roku na swoim London Drum Show starali się zaspokoić oczekiwania Europy po klapie Musik Messe (w tym roku MM mają się mieć znacznie lepiej!).

NAMM to nie tylko prezentacje sprzętu i spotkania z muzykami, to także cała masa imprez towarzyszących, wielka zabawa i mówiąc krótko konkretna impreza! Wiele kontraktów zostaje podpisanych, zmienionych, wypowiedzianych. Muzycy zmieniają „stajnie", informując o tym właśnie na NAMM.

Koncerty za koncertami w różnych miejscach, od sceny głównej po występy na stoiskach. Oprócz tego imprezy „na mieście" i nie chodzi tu

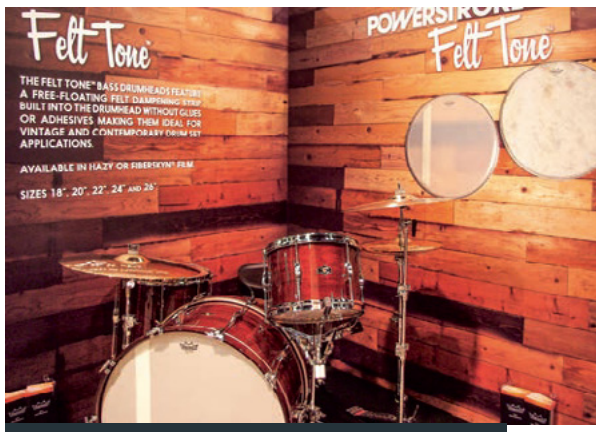
Nowe cajony Latin Percussion jak zawsze innowacyjne.

Aquarian Reflector czyli naciągi na które czeka Tomek Łosowski, cieszyły się dużą popularnością.

Ludwig chwalił się nowym werblem jednego z najbardziej tajemniczych perkusistów rocka Alexa Van Halena.

Jeszcze rok temu wszystkich odwiedzających na stoisku Soultone witał Nick Menza...

Meelis Kasepalu z firmy Paiste otwiera skrzynię z kompletnym zestawem talerzy Nicko McBraina z Iron Maiden. 83 takie skrzynie i każda z nich za bagatela 10 000 Euro. Ktoś chętny? Bo my akurat nie mamy drobnych...



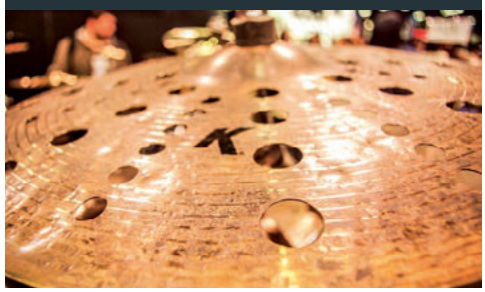
Remo zaprezentowało dwa rodzaje naciągów: Classic Fit oraz Felt Tone. Te pierwsze mają pasować na kapryśne korpusy bębnów Vintage, te drugie mają pasek tłumiący, dodający więcej „ciała".

Nowe modele chińskich talerzy Dream, wkrótce zaprezentujemy w naszych testach.

Roland TD-50 był niemiłosiernie obijany przez zwiedzających. Nic dziwnego, elektroniczne bębny absolutne!

Tama tym razem na spokojnie, kilka uzupełnień serii, mały werbelek Petera Erskine´a oraz nowe wykończenie hardware Smoked Black Nickel.

Zildjian K Custom Special Dry czyli sucha i bardzo turecka w brzmieniu i wyglądzie odsłona legendarnej serii. Dość kontrowersyjnie.



Gretsch w natarciu nie tylko w najwyższych wersjach. Bardzo ciekawe wykończenie zestawów Catalina.

Pani Redaktor szuka oparcia w bębnach Gretsch USA Custom. Jest to oryginalny zestaw Vinniego Colaiuty z okresu gry u Franka Zappy. Odrestaurowany perfekcyjnie! Hardware bębnów jest jak najbardziej oryginalny.

Rick Latham, Vinny Appice i Carmine Appice bawią się w perkusyjne pojedynki na stoisku Istanbul Mehmet.

Sezar Inceoglu i Burak Ersoz z firmy Istanbul Agop szykują się na wizytę w Polsce.

Nowe sygnatury werbli Vinniego Colaiuty.

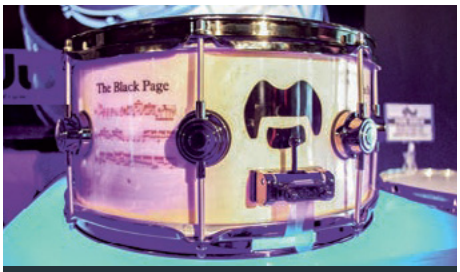
SJC to marka bębnów, która rozwija się bardzo dynamicznie. W tym roku gościem na stoisku był bębniarz Slipknot Jay Weinberg.

Pokaz możliwości instrumentów perkusyjnych Latin Percussion na bazie centrali PDP. Dopiero w praktyce widać prawdziwą siłę marki.

Hardcase, bez większych niespodzianek, ale to chyba wciąż najlepsze kejsy na świecie.

Sabian zaprezentował nowe modele w seriach. Na uwagę zasługują małe Holy China i Artisan.

Sonor i werbel One of a Kind, limitowana wersja absolutnie ekskluzywnego instrumentu.



Werbel DW Icon Black Page. Nie są to wszakże wąsy Irka Lotha, ale Franka Zappy. Dochód ze sprzedaży idzie na cele charytatywne.

o Disneyland, który jest dokładnie naprzeciw targów, ale granie jam sessions w klubach i większych salach. Dla nas bardzo ważnym punktem stało się Bonzo Bash, czyli impreza organizowana przez Briana Tichy (jak on to ogarnia!), mająca na celu upamiętnienie Johna Bonhama. Kilkadziesiąt piosenek Led Zeppelin i każda grana przez innego bębniarza! Może zrobimy coś takiego w Polsce?

Istotne są też wewnętrzne prezentacje, urządzane przez firmy w bardziej kameralnym otoczeniu. Oprócz nowych instrumentów, właśnie w takich okolicznościach firmy informują o jakichś ważnych zmianach wewnątrz.

Jako jedyny reprezentant polskich mediów perkusyjnych jesteśmy obecni na targach nieprzerwanie od 7 lat. Zapraszamy do szybkiego zwiedzania tej naprawdę bardzo wyjątkowej imprezy.

ProLogix, zestaw padów do ćwiczeń o różnej twardości.

Nowy cowbell Chada Smitha.

Istanbul Agop zaprezentuje wkrótce nowe talerze Art. Udało nam się je podejrzeć na zapleczu.

REGALTIP
by Calato
Discover Quality
GLEN SOBEL
PERFORMER SERIES
Diameter: 0.620”
Length: 16.5”
My new signature stick is the ultimate rock n roll drum stick! With a diameter and weight distribution heavy enough to get a huge rockin’ sound out of the drums while not being too heavy to cause fatigue. This stick is a more than worthy addition to the **Regal Tip** collection. You rockers gotta try it! fterwards I dare you to go back to your regular stick!
- Glen Sobel
www.regaltip.com

KNOCK OUT PRODUCTIONS

ZAPRASZA

HAMMERFALL
+ GLORYHAMMER & LANCER
04.02.2017 - WARSZAWA "PROGRESJA"

KREATOR & SEPULTURA
+ SOILWORK & ABORTED
15.02.2017 - WARSZAWA "PROGRESJA"

SABATON
+ ACCEPT & TWILIGHT FORCE
27.02.2017 - GDAŃSK "ERGO ARENA"
28.02.2017 - WROCŁAW "HALA STULECIA"
01.03.2017 - WARSZAWA "TORWAR"
03.03.2017 - KRAKÓW "HALA WISŁY"

BLUES PILLS
+ SUPPORT
01.03.2017 - GDAŃSK "B90"
02.03.2017 - WARSZAWA "PROGRESJA"
04.03.2017 - KRAKÓW "KWADRAT"

BATTLE BEAST
+ MAJESTY & SUPPORT
05.03.2017 - WROCŁAW "LIVERPOOL"

CONAN
+ DOWNFALL OF GAIA, HARK & HIGH FIGHTER
11.03.2017 - WARSZAWA "POGŁOS"

TRIPTYKON
+ SECRETS OF THE MOON, BLAZE OF PERDITION & MORD'A'STIGMATA
16.03.2017 - KRAKÓW "KWADRAT"
17.03.2017 - WROCŁAW "A2"
18.03.2017 - WARSZAWA "PROGRESJA"
19.03.2017 - GDAŃSK "B90"

DANKO JONES
+ AUDREY HORNE
23.03.2017 - WARSZAWA "PROXIMA"
24.03.2017 - KRAKÓW "KWADRAT"

FLOTSAM & JETSAM
+ DEW-SCENTED & IZEGRIM
06.04.2017 - KRAKÓW "ZAŚCIANEK"

PERTURBATOR
+ SUPPORT
11.04.2017 - WARSZAWA "PROGRESJA"

NAPALM DEATH
+ BRUJERIA, IRON REAGAN & POWERTRIP
04.05.2017 - KRAKÓW "KWADRAT"

ORANSSI PAZUZU
+ COBALT & ENTROPIA
12.05.2017 - KRAKÓW "KWADRAT"

BILETY KOLEKCJONERSKIE DOSTĘPNE NA WWW.KNOCKOUTPROD.NET, BILETY SYSTEMOWE DOSTĘPNE W SIECI TICKETPRO.PL ORAZ EVENTIM.PL WIĘCEJ INFORMACJI NA STRONIE ORGANIZATORA WWW.KNOCKOUTPROD.NET

WWW.KNOCKOUTPROD.NET /PRODUCTIONS.KNOCK.OUT /KNOCKOUTPROD APLIKACJA KNOCK OUT PROD. DOSTĘPNA NA IOS & ANDROID

MY TEŻ **TRAFIAMY** W PUNKT

Gitarzysta + Basista®

POBIERZ MATERIAŁY, KTÓRE CO MIESIĄC ZAŁĄCZAMY DO MAGAZYNU!

Wystarczy, że masz numer czasopisma w ręku i zupełnie **ZA DARMO** ściągniesz materiały instruktażowe, testy oraz podkłady jakie opisane są w numerze.

Wejdź, zaloguj się
(użyj numeru prenumeraty lub się zarejestruj)
media.avt.pl

Odpowiedz na pytania kontrolne i korzystaj. Lista dostępnych materiałów będzie rosła z każdym numerem!

TOMAS HAAKE

Skromność i pokora

Dla niektórych będzie to zwykłe darcie gęby, no, ale co zrobić… Nie da się ukryć, że pięknych wokaliz tu się nie uświadczy. Z drugiej strony jest to jednak jeden z najbardziej szanowanych zespołów, grających progresywny ciężki metal. Szwedzi zawsze mieli utalentowanych muzyków. Takich właśnie, jak Tomas Haake.

W zeszłym roku szwedzcy mistrzowie połamanego metalu spod znaku wrzasku i gromu wydali album *The Violent Sleep of Reason*, który charakteryzuje się bardzo ciekawym podejściem do nagrań. Laik może nie zauważy większej różnicy między tym krążkiem a kilkoma wcześniejszymi, ale diabeł tkwi w szczegółach, chociaż w tym przypadku trudno nazwać to szczegółem. Zespół znany jest z połamanych struktur, polirytmii przy jednoczesnej dokładności i precyzji. Ciężko więc sobie wyobrazić, że taka kapela może zdecydować się na nagranie albumu „na setkę". Tym bardziej, że wiele osób kojarzy ekipę z mocną obróbką studyjną, gdzie wręcz dopiero koncerty na żywo pokazywały: „Acha, ok, to jednak oni to faktycznie zagrali...".

Tomas jest bębniarzem nietuzinkowym. Wielki chłop budzi respekt samym wyglądem, długie srebrne włosy i mroźne spojrzenie, jednak tak naprawdę jest to bardzo serdeczny i miły człowiek. To, że jest zakręcony na punkcie muzyki i brzmienia, jest oczywiste. Odważnie podchodzi do nowości, pamiętając przy tym o dotychczasowym dorobku i swoich korzeniach. Jego technika jest jedyna w swoim rodzaju, a duże znaczenie ma instrumentarium, jakie sobie dobiera. Wielkie rozmiary, które mają dudnić i mielić. W tak skomplikowanej muzyce, jaką gra Meshuggah, każdy wątek związany z nagraniami, podejściem do realizacji, jest z pewnością ciekawy i wart uwagi. Może Tomas kogoś zainspiruje?

Na ostatniej płycie nieco „odmechanizowaliście" swoje brzmienie. Powiedz coś więcej na ten temat.

Nagranie przebiegało tym razem inaczej. Zarejestrowaliśmy gitary, bas, bębny i wokale w tym samym momencie. Nie wydaje mi się, byśmy tak do tej pory robili... Zdaje się od czasów EP None z 1993 roku lub ewentualnie Destroy Erase Improve z 1995, tak więc będzie dobre 20 lat, odkąd nagrywaliśmy w ten sposób. Między innymi przez to poczuliśmy potrzebę gry prób przez trzy miesiące jako cały zespół razem, dzięki czemu mogliśmy poczuć piosenki i być w stanie je nagrywać właśnie taką metodą. Myślę, że w technicznym metalu czy też w dużej ilości współczesnego metalu tak się nie robi. Zazwyczaj nagrywasz partie bębnów jako pierwsze i później wszystko jest bardzo skrupulatnie edytowane. W dużej ilości zespołów grających techniczną muzykę słyszę, że jest wykorzystywany Beat Detective, przez co muzyka jest naprawdę martwa z racji tego, że jest po prostu zbyt perfekcyjna. Jest za bardzo poprawiana, nie brzmi ludzko. Uważam, że w pewnym stopniu zaczęło to dotyczyć także nas. Chcieliśmy tu wrócić do rzeczy, z jakimi dorastaliśmy, do tych wszystkich metalowych piosenek, które naprawdę kochamy z czasów, gdy się formowaliśmy jako młodzi ludzie. To, co uczyniło ten zespół tym, czym jesteśmy teraz – nagrywane na żywo albumy i piosenki, gdzie masz tą surową energię z racji tego, jak to zostało nagrane. Oczywiście możesz usłyszeć, że ktoś gra w jakimś miejscu nieco do przodu lub do tyłu, więc w tym sensie nie jest to perfekcyjny album. Z drugiej strony trzeba jednak oddać energię, jaka tam się znajduje. Czyli jest to odrobinę niechlujne, ale też w tym samym czasie bardziej energetyczne, tak mi się wydaje.

Jeżeli możesz, staraj się znaleźć ludzi, którzy uczynią cię lepszym. Jeżeli będziesz wciąż ciągnięty do tyłu, nigdy nie wykonasz tych monumentalnych kroków jako muzyk

Podeszliście więc do nagrań w bardziej thrashowy sposób?
Tak, dokładnie. To znaczy chcieliśmy to zrobić już przy wcześniejszych albumach *Koloss* i *Obzen*, ale wszystko było sztywno rozplanowane: tu jest data wydania, tu jest moment, gdzie chcemy mieć wszystko zrobione, tutaj chcemy mieć mastera, więc pisanie zajęło zbyt dużo czasu i nie mieliśmy czasu na wspólne zespołowe próby. Na przykład *Koloss* to album, gdzie usiadłem i grałem do klika partie bębnów i dograłem wstępne gitary, więc byłem chyba jedynym, który znał te piosenki. Marten (Hagstrom – wiośłarz) znał jako jedyny te piosenki, które on stworzył, a znów Fredrik (Thordendal – wiosło prowadzące) znał tylko te piosenki, które wyszły od niego. Wychodzi na to, że nagrywasz album, ale piosenek naprawdę uczysz się dopiero, jak masz jechać w trasę. Nie chcieliśmy tego robić w ten sposób, ale tak się to wszystko kończyło w przypadku tych albumów. Tym razem stwierdziliśmy, że jednak musimy spróbować. Nie tylko jest to wyzwanie dla nas wszystkich, ale też bardzo instruujące doświadczenie. Byliśmy zaciekawieni, jak to będzie brzmiało, bo nie słyszeliśmy się wzajemnie tak brzmiących od wielu lat.

Jak to się ma do faktu, że wielu fanów Meshuggah przyzwyczajonych jest do absolutnej perfekcji waszych piosenek?
Ludzie, dla których to graliśmy, naprawdę to polubili. Większość dokopała się do tych różnic, że nie ma tu absolutnej perfekcji, ale zauważyli przy tym, co mówiłem, czyli żywą energię muzyki. Wzięli to sobie do serca na szczęście. Przyzwyczajeni są moim zdaniem do tej perfekcji na płytach. Zdecydowanie trudniej jest nagrać coś zupełnie innego od tego, czym jesteśmy i tego, czego oczekują od nas fani. Mamy wciąż ramy tego, czym jesteśmy jako zespół, więc jest to jakieś nasze ograniczenie, ale w tym samym momencie są rzeczy, jakie możemy stworzyć w kontekście zespołu i napisać rzeczy, które czujemy, że są nowe i brzmią ciekawie, coś czego nie słyszeliśmy w swojej grze nigdy wcześniej.

Co może być przykładem tego czegoś, czego wcześniej nie słyszeliście u siebie w swojej grze i brzmieniu?
Dla kogoś z zewnątrz to może być: „O, tak, oni brzmią tak, jak zawsze brzmieli." Dla pewnych ludzi. Dla nas może to być kwestia tonacji, sposób, w jaki podchodzimy do rytmu lub po prostu jak ten rytm został zbudowany. Przeszliśmy przez ogromne ilości form rytmicznych. Jak gramy te cykle rytmów nieparzystych, jak wychodzimy za kreskę taktową? Czyli jest to coś, co może być odrobinę inne, inne podejście, tonacja. Na tym albumie jest więcej harmonii pomiędzy gitarami i basem, ponadto w tym przypadku nie interesowało nas, czy będziemy mieć jedną gitarę, czy np. będą cztery. Pomijając już fakt, że cztery gitary są niewykonalne na scenie na żywo. Nie przejmowaliśmy się tym, by dodać jakąś kolejną warstwę do tego, czym jest Meshuggah. W związku z tym, czy słuchasz tego jako fan czy przypadkowo – jest to nowe podejście, znajduje się to w wielu piosenkach na płycie.

Czy takie nagranie jest poza twoją strefą komfortu?
Zawsze jest coś, co jest poza strefą mojego komfortu. W mniejszym stopniu na tym albumie, ponieważ byłem mocniej wdrożony w większą część płyty, a przecież większość tematów rytmicznych tym razem wychodziło bezpośrednio z tego, że siadałem za zestawem i próbowałem grać różne rzeczy. Jeżeli znalazłem coś fajnie brzmiącego na bębnach, natychmiast wrzucałem to na komputer, programowałem tę partię i budowałem czasami całą piosenkę na bazie rytmu, gdzie miałem wyraźnie zaznaczony podział: to jest początek, to jest zwrotka, zakończenie. **Później staram się to przekazać** na inne partie, łącznie z tym, jak to czuję, komukolwiek, kto pisał partie gitary. Razem z Dickem (Lövgrenem) naszym basistą, napisaliśmy mnóstwo materiału na ten album, a większość tych wspólnych rzeczy wychodziła ode mnie, z rytmicznego punktu widzenia. Dzięki temu mogę powiedzieć, że na płycie jest więcej piosenek bliższych mojemu

Zarejestrowaliśmy gitary, bas, bębny i wokale w tym samym momencie. Nie wydaje mi się, byśmy tak do tej pory robili...

sercu, a może właśnie przez to mniej dziwnych do zagrania, podchodzących pod to, co bym naturalnie zagrał sam. Jest mnóstwo rzeczy stworzonych przez Martena, on także napisał pełno materiału. Jeżeli mam coś, co pochodzi spod pióra kogoś innego, nie zawsze okazuje się łatwe do zagrania. Zazwyczaj jest to tempo, które akurat ja bym nie dobrał w tej konkretnej piosence. Bardziej w tym jest problem, aniżeli w stylu gry. Zazwyczaj sprowadza się to do tempa i jeżeli grasz później pod metronom taką muzykę, pewne rzeczy mogą okazywać się dość dziwne i niezręczne.

Macie specyficzne brzmienie. Jak wyglądało operowanie nim po nagraniach? Dużo kręciłeś z bębnami po zgraniu?
Na tej płycie w ogóle się nie dotykałem i wszystko zleciliśmy realizatorowi Tue Madsenowi. Jest to więc bardziej jego produkcja niż nasza podczas, gdy na *Koloss* i *Obzen* wszystko robiliśmy sami, więc byliśmy aż za bardzo męczybułami w kwestii brzmienia na tych płytach. Pamiętam, że na *Koloss* nie lubiliśmy brzmienia jednej blachy, nie podobała nam się jak wybrzmiewała, dlatego zaprogramowaliśmy inny talerz w to miejsce. Teraz nie robiliśmy żadnych takich numerów, to znacznie bardziej surowe. To, co gramy, to właśnie tam słyszysz, tak samo przekłada się na brzmienie. Nie ma żadnego zastępowania brzmień czy coś w tym stylu. Kwestia bębna basowego, którego brzmienie jest bardziej przybłocone, nie masz zawsze tak jasnego i klarownego uderzenia, jak to było słychać na wcześniejszych albumach. Wtedy byśmy zastępowali brzmienie lub coś dodali, jakąś próbkę. Masz ciasne 22", które jest bardzo muskularne, po czym byśmy dodali dźwięczne brzmienie Ludwiga 26", przez co byśmy uzyskali większe brzmienie bębna. W przypadku ostatniej płyty nie robiliśmy takich zabiegów, wszystko jest bardzo gołe.

Ludzie podejrzewają, że z racji skomplikowanego poziomu i olbrzymiej ilości polirytmii musisz mieć swoje korzenie w jazzie. Skąd się wziął u ciebie ten instynkt do tak skomplikowanego grania?
Większość naszej muzyki to 4/4, ale masz riff i partie bębnów, które idą razem z riffem. Powstaje cykl „odd time", który powtarza się i wykracza poza kreskę taktową, ale mimo to wciąż masz backbeat (*z racji braku dobrego odpowiednika w języku polskim, używamy zrozumiałego zwrotu oryginalnego – przyp. red.*). Czasami masz silny backbeat, przez co słyszysz dobrze te nieparzyste podziały poruszające się w cyklu nad nim, ale czasami ciężko jest powiedzieć dokładnie, gdzie jest „1". Na przykład hi-hat może grać prosto, werbel może być w tej samej nucie, ale w riffie gitarowym, który jest nieparzysty. Jeżeli masz 13, 15 albo 17 nut w riffie, a werbel jest zawsze na 5 oraz na 9 i zaczynasz to zapętlać, to wszystko zacznie się przesuwać. Czasami wychodzi to jak backbeat, a po sekundzie przesuwa się to dalej. Nawet, jak hi-hat gra ci cały czas to samo równo, to masz wrażenie tego nieparzystego ruchu, co często zmyla ludzi. Wydaje mi się, że powoduje to, że wszystko brzmi znacznie bardziej skomplikowanie niż tak naprawdę jest w rzeczywistości.
A co do jazzu... Ja nigdy go nie grałem. Nigdy nie podchodziłem do grania jazzu. Wszystko, co mam, moja technika w tej formie bazuje na pewnego rodzaju mocy. Naprawdę nie potrafię grać lekko, ponieważ nie umiem żadnych technik, które pozwalałyby mi grać lekko.
Nie ma więc tu żadnego aspektu jazzowego w moim graniu, nigdy go nie było. Rzadko słyszę takie podejście w jazzie, bo to, co tam słyszę, jest swego rodzaju cyklem nieparzystym, który

wychodzi poza takt, ale nie słyszałem, by trwało to tam tak długo, jak jest u nas. Gdy dołączyłem do Meshuggah w1990 roku reszta chłopaków słuchała bardzo dużo jazzu i fusion jak Brecker Brothers lub Dave'a Weckla, więc przez kilka lat słuchałem takiej muzyki i z pewnością wywarła na mnie jakiś wpływ. Wydaje mi się jednak, że nie w kwestii rytmicznej, ale bardziej muzycznej, jak to było z uformowaniem Fredrika jako muzyka. Na naszych wcześniejszych albumach zdecydowanie możesz usłyszeć wpływ Allana Holdswortha. Przez lata słuchaliśmy, czym to nie jesteśmy, skąd się wywodzimy, że nie wiadomo, skąd jesteśmy i skąd to się wzięło. Oczywiście były też próby łączenia nas z jazzem. Tak naprawdę jedynym muzykiem w naszym zespole, o którym można powiedzieć, że jest jazzowym muzykiem jest Dick, basista. Ma swoje własne trio jazzowe, dlatego jedną nogą jest w jazzie, a drugą nogą siedzi w metalu. Ale to tylko jedna osoba w kapeli, która ma jakieś bliższe powiązania z tą muzyką.

Czyli twoje wpływy pochodzą bardziej z thrash metalu?
Powiedziałbym raczej, że wywodzę się bardziej z brytyjskiej fali. To jest to, na czym dorastaliśmy – Black Sabbath, Judas Priest, Iron Maiden, to z nimi wszystko się zaczynało. Jeżeli chodzi o thrash metal to oczywiście thrash Bay Area (kolebka thrashu z San Francisco – przyp. red.), który pojawił się w połowie lat 80. To nas uformowało w muzyce metalowej. Nie mieszkamy razem w jednym mieście, więc wyszliśmy z nieco różnych klimatów thrashu, ale w 1984 byliśmy już w tym samym klimacie. Tak, ten rodzaj muzyki ukształtował Meshuggah i jest to wciąż baza tego, co robimy. Jest to punkt startowy wszystkich naszych działań w zespole, metal, na jakim dorastaliśmy. Dzięki temu chcemy pisać wciąż muzykę progresywną, która jest metalowa, mająca fundamenty w tamtych czasach. Myślę, że w 1984 lub 1985 dostałem pierwszą podwójną stopkę, bo usłyszałem Charliego Benante i Larsa Ulricha i powiedziałem sobie: „Ach, musze tak zagrać!".

Wielu perkusistów w ekstremalnym metalu koncentruje się na szybkości. Czy kiedykolwiek myślałeś o tym, by być szybszym bębniarzem, czy jednak wolisz skupić się na precyzji?
Prędkość nigdy nie była moją bajką. Nigdy się tym nie zajmowałem. Rytmy oraz to, co możesz z nimi zrobić, przekraczanie kreski taktowej, bycie precyzyjnym w danym temacie, granie bardzo mocno i jednocześnie stabilnie, to wszystko jest tym, czym zajmuję się bardziej przy grze na bębnach. Nie jest to z pewnością prędkość i próbowanie bycia szybkim. Teraz powiedziałbym nawet, że jestem wolniejszy niż kiedykolwiek, ale szczerze mówiąc nie potrzebuję tego.

> *A co do jazzu... Ja nigdy go nie grałem. Nigdy nie podchodziłem do grania jazzu*

Nie kieruję się przy pisaniu muzyki tym, by była szybka i miała szybkie przebiegi na dwie stopy. Jest przecież tyle kapel, które tak grają i jeżeli bym ćwiczył codziennie przez kolejnych 10 lat, to i tak znajdą się ludzie i zespoły, które zrobią to znacznie lepiej, ponieważ to nie jest nasz rodowód. My pochodzimy z thrash metalu, wymieszanego z heavy metalem i chodzi tu o tę cięższą stronę, a nie szybszą. Ponadto już ciężko jest mi grać efektywnie, bo używam zbyt dużo siły w graniu, a do tego, jakbym miał podkręcić jeszcze tempo, to pożarłoby zbyt dużo mojej energii.

W jakich kierunkach starasz się pchać jako perkusista?
Muzyka i podejście do muzyki, to, co próbujemy napisać i to, co próbujemy zrobić, nowe rytmiczne pomysły, to jest to, co mnie intryguje. Staram się znaleźć nowe możliwości i nowe „beaty", zmiany poza taktem, które brzmią naprawdę

EVANS USA
LEVEL 360
A D'ADDARIO INNOVATION

DYSTRYBUCJA • Music Dealer • MUSICDEALER.PL

HYDRAULIC RED

HOLY DRUMS!

TOMAS WYJAŚNIA, DLACZEGO MUSIAŁ POTRAKTOWAĆ CENTRALKĘ PIŁĄ...

Nagrywałem na Sonor ProLite i wykorzystałem bębny starego rodzaju w rozmiarze 24"x14" bez dziury we frontowym naciągu. Nie powiedziałem tego Sonorowi, ale wziąłem piłę z największą nakładką do robienia dziur i zrobiłem wielkie dziury w korpusach, by mieć wciąż cały frontowy naciąg, ale żeby uciekało powietrze, przez co bęben nie dudni. Pomysł na to wziął się z tego, że miałem nadzieję, że nie będę grał zbyt siłowo. Mam absurdalną technikę gry na centrali, gdzie zasadzam bijakiem w naciąg i staje się to moim punktem balansu, zamiast mieć to w nodze w okolicach miednicy, tuż przy siedzisku. Zamiast tego moje stopy są tym punktem odniesienia. Dlatego przechylam się na bęben. Miałem nadzieję grać na otwartym bębnie, dlatego porobiłem dziury, ale nie poskutkowało to tak bardzo, jak na to liczyłem. Zawsze mam bardzo muskularne centrale na albumach. Gdziekolwiek gram. Wszystko to z powodu tej mojej złej techniki. Gdy gram techniką, gdzie bijak mi odbija, mogę uzyskać bęben w pełni otwarty, co ma większy sens, bo jeżeli tomy i bęben basowy mają podobne brzmienie jest znacznie łatwiej uzyskać przejścia między górą i dołem tak, by brzmiały, jakby były z jednej rodziny. Chcę otwartego brzmienia stopy, ale ze względu na moją słabą technikę musiałem uciec się do wsadzenia wielkiej poduszki w bęben, by utrzymać naciąg centrali tak, by za bardzo nie odbijał, a to przez to, że kładę się na centralę. W innym przypadku z racji, że używamy triggery na żywo, mielibyśmy podwójne triggerowanie. Nie mógłbym grać otwartych centralek w tej technice.

Nie kieruję się przy pisaniu muzyki tym, by była szybka i miała szybkie przebiegi na dwie stopy

spoko. Kiedy siadam za bębnami, nie mamy żadnej próby czy tam czegokolwiek, gram sobie to i owo na zestawie, ale wciąż poszukuję właśnie tego, o czym mówię. Brzmi to różnie, czasami w ogóle nie przypomina to typowego bębnienia, tylko jakieś zakręcone uderzenia w bęben. Czasami robię to tylko po to, by zobaczyć, jaka będzie reakcja moich ramion i nóg w momencie, gdy nie będę się koncentrował na zagraniu jakiejś konkretnej rzeczy. Bywa tak, że pozwala mi to coś odkryć, w stylu: „Och, co to było, to było spoko!" i wtedy zaczynasz z tego coś tworzyć.

Jaką radę dałbyś młodym perkusistom, którzy zamierzają grać ekstremalny metal?

Ćwiczyć, ćwiczyć, ćwiczyć z klikiem – jeżeli chcesz to naprawdę robić. To świetne urządzenie, szczególnie teraz, gdy zespoły potrzebują stabilnych perkusistów. Moje ulubione zespoły, jak Black Sabbath czy Jimi Hendrix, nawet Bonham, mają bardzo luźny „feel". Bonham, kiedy chciał był bardzo w punkt, był bardzo stabilny, ale w tym samym momencie ich podejście do muzyki jest znacznie luźniejsze w stosunku do tego, jaki rock'n'roll jest współcześnie. Mówiąc to mam na myśli fakt, że ćwiczenie z klikiem to bardzo przydatna sprawa.

To, co ukształtowało mnie jako perkusistę jakim jestem dziś, był pierwszy rok mojego pobytu w Meshuggah. Perkusista przede mną był znacznie lepszy, mieli w swoim składzie zdecydowanie lepszego bębniarza! Nie było zbyt dużo perkusistów metalowych w okolicy, więc zgodzili się na mnie, ale pomogło mi to na ukształtowanie swojej osoby i pchnęło mnie do przodu, dlatego zawsze powtarzam – znajdź muzyków, którzy są lepsi od ciebie. Dzięki temu będziesz nieustannie się rozwijał, a ludzie, z którymi grasz, nie będą wciąż cię ciągnąć do tyłu. Nie jest to łatwe dla młodych perkusistów, którzy zaczynają grać z kolegami, a to jest przecież moment, gdzie wszystko się zaczyna. Jeżeli możesz, staraj się znaleźć ludzi, którzy uczynią cię lepszym. Jeżeli będziesz wciąż ciągnięty do tyłu, nigdy nie wykonasz tych monumentalnych kroków jako muzyk. Muzyk, jakim chciałbyś lub mógłbyś być, czy to jako perkusista, gitarzysta lub wokalista.

Materiał przygotowali:
Artur Baran i Chris Burke
Zdjęcia: Prasa

#micitlikeit

MIC IT. LIKE IT.

Gretsch Catalina Club to nie tylko zestaw na gigi. Ciepły dźwięk i szeroki zakres strojenia idealnie sprawdzą się w studio. Znawcy będą wiedzieli, gdy ją usłyszą.

Zach Danziger - independent

GRETSCH

Sprawdźcie sami na YouTube lub gretschdrums.com

GRETSCH

Distributor: GEWA Polska Sp. z o. o., ul. Strzelecka 44/4, 45 – 525 Opole, polska@gewamusic.com, www.gewamusic.com

MATT SORUM
HOLLYWOOD VAMPIRES

METKA GUNS N' ROSES BĘDZIE TOWARZYSZYĆ MU DO KOŃCA ŻYCIA, ALE NIE JEST CHYBA Z TEGO POWODU BARDZO NIEZADOWOLONY. JEST BĘBNIARZEM WYŻSZYCH SFER LOS ANGELES, TAK SIĘ PREZENTUJE, TAK SIĘ PROWADZI, A JAK GRA? TYLE, ILE TRZEBA.

Fot. Alex Solca

Złapanie wykonania ze studia stało się wymarłą sztuką. Dawniej musiałeś uzyskać magię i złapać to na taśmę

Mimo, że z powodzeniem grał w The Cult, to jego kariera nabrała rozpędu dopiero, gdy skończył 30 lat. Dołączył wtedy do wielce obiecującego zespołu hardrockowego Guns N´ Roses. Gunsi byli po wydaniu pierwszej płyty, która przyniosła im ogromny sukces. Zanim sława zamieszała panom w głowach po całości, powstało magnum opus kapeli w postaci dwupłytowego albumu *Use Your Illusion*. Sorum zastąpił oryginalnego bębniarza, Stevena Adlera, który troszeczkę przesadził z rock and rollem. Wkroczył do kapeli, gdzie mógł spodziewać się wszystkiego. Jak sam twierdzi, miał robotę do wykonania – zagra rockowe piosenki. Okazało się jednak, że jest to coś więcej niż zestaw piosenek, jakie były na genialnym pierwszym albumie, ale ile można trzymać się takiej konwencji. Axl z kolegami zdecydowali się szybko wskoczyć na półkę wyżej. Sukces Guns N´ Roses był kolosalny! Zespół stał się megagwiazdą, jakich obecnie w muzyce rockowej nie ma. Każdy znał słynne ballady, a popularność kapeli była tak duża, ze wśród rockowej i metalowej ekipy wręcz obciachem było przyznawać się do sympatii do zespołu. Mimo wszystko sztukując ten artykuł, przygotowując go do składu, mam włączony ten album i nie ma najmniejszej wątpliwości, że płyty nie tylko się bronią po latach, ale też przerastają większość współczesnych produkcji zarówno pod kątem muzycznym, jak i brzmieniowym.

Matt Sorum wykonał świetnie swoją robotę. Nie jest to typ wirtuoza i spotyka się często określenia „przereklamowany" czy nawet „kiepski", co akurat jest absolutnie krzywdzące i głupie. Faktycznie, nie robi młynów z prawej na lewą i nie łamie wszystkiego w 11/8, ale jego rockowa postawa wpisuje się najwyraźniej bardzo dobrze w zapotrzebowania wielu gwiazd. Po odejściu z zespołu zaznaczył się mocno w Velvet Revolver, z którym odniósł także spory sukces, chociaż już nie taki, jak z Gunsami. Niestety, wtedy skończyła się złota era hard rocka.

Teraz przewija się między różnymi projektami i nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby nie nazwiska, jakie mu towarzyszą na scenie, ale to już z biegiem wywiadu będzie się powoli klarować. Póki co przypomnijmy, jak wyglądały kulisy tworzenia jednego z najważniejszych albumów rocka lat 90.

Na jakim etapie było tworzenie *Use Your Illusion* w chwili, gdy dołączyłeś do zespołu?
Nie było nic z wyjątkiem kilku taśm, jakie mieli z nagranym dżemowaniem. Podobało mi się to w nich, że potrafili usiąść razem i tworzyć, grając na akustykach. Wiele rzeczy wyszło do Izzy´ego Stradlina. Jak spojrzysz na listę twórców z *Appetite*... i *Use Your Illusion* to kupę rzeczy jest Izzy´ego.

Jak zaczęło się to wszystko kształtować?
Zaczęliśmy składać wszystkie pomysły rytmiczne wokół muzyki i po prostu próbowaliśmy. Tak pracowaliśmy przez pierwszy miesiąc, preprodukcja, zanim weszliśmy do studia nagrać na żywo. Tak zespół robił w tamtych czasach, grałeś próby, a później grałeś razem ze wszystkimi w studio tak, jak należy. Pomagało to uzyskać natchnione ujęcie. Nagrywaliśmy tak też z Velvet Revolver, ale obecnie nie widzę, żeby to miało miejsce zbyt często. Złapanie wykonania ze studia stało się wymarłą sztuką. Dawniej musiałeś uzyskać magię i złapać to na taśmę. Tak właśnie zrobiliśmy. To był świetny okres dla nas. Byłem z tymi chłopakami, gdy byli na absolutnym szczycie, jestem z tego bardzo dumny.

Nastąpiła wyraźna zmiana w brzmieniu i myśleniu na *Use Your illusion* w porównaniu do *Appetite For Destruction*... Jakie to miało przełożenie na twoją grę?
To nie był do końca mój styl gry. Przyszedłem z The Cult, które było takie bardziej w stylu AC/DC, a tu wkraczam do zespołu, który tworzy epickie piosenki. Dołączyłem do zespołu, który wchodził właśnie w etap koncertów stadionowych. Mieli autentyczny rockandrollowy debiutancki album prosto z ulic Hollywood. Nie oczekiwałem czegokolwiek, oczekiwałem, że zagram na rockowo. Myślałem, że to jest coś na zasadzie: „Jeżeli coś działa to tego nie poprawiaj", mentalność Angusa Younga. Zamierzałem zagrać kilka rockowych piosenek w 4/4. W momencie, gdy zobaczyłem pianino, zorientowałem się, że „o cholera, kilka tych piosenek ma po 10 minut." A później takie piosenki jak *Coma*. Skąd to się wzięło?!

Czy było to więc dla ciebie wyzwanie, by wejść w ten sam klimat, w jakim muzycznie siedział zespół?
Ogarnąłem to, zrobiłem, ile się dało, by zadziałało. Stało się to jednak naturalnie. W momencie, gdy to tworzyliśmy, miało wielki sens. Bo miało sens zrobić następcę rockowej płyty w postaci wielkiego podwójnego albumu. Pamiętam dzień, kiedy przyszedł Axl i powiedział, że wydamy wszystkie piosenki. W naszym rozumowaniu chodziło o to, żeby nagrać wszystkie piosenki na potrzeby jednej płyty. Nagramy wszystko i wybierzemy najlepsze kawałki na album. Myślałem, że mamy rockowe klasyki, jak *Bad Apples* lub *Pretty Tied Up*. Jeżeli rozłożysz ten album na części i odsiejesz te wszystkie epickie melodie to uzyskasz świetną rockową płytę z takimi piosenkami, jak *Double Talkin' Jive* i *You Could Be Mine*. Jak masz takie piosenki i wrzucisz w to jedną balladę to powstanie rewelacyjny album z 12 lub 13 piosenkami.

Skoro mowa o *You Could Be Mine* – jak powstało to słynne intro na bębnach?
To był przypadek. Oryginalnie zaczynałem w dwóch ujęciach regularnym patentem. Za trzecim razem dodałem to przejście po prostu dla jaj. Zrobiłem to, bo lubiłem Terry'ego Bozzio w tym okresie, więc zagrałem wolniejszą wersję tego, co on zwykł grać. To było też coś, co mógłby zagrać John Bonham. Zagrałem to i każdy z zespołu spojrzał na mnie. Nie ma żadnej edycji w tym zgraniu, to jedno ujęcie. Zaraz, jak z tym wjechałem, poczułem, że zespół w tym siedzi. Pamiętam, Mike Clink (producent) na koniec tego ujęcia krzyknął: „Taak, taak, to jest to!".

Nie oczekiwałem czegokolwiek, oczekiwałem, że zagram na rockowo. Myślałem, że to jest coś na zasadzie: „Jeżeli coś działa to tego nie poprawiaj", mentalność Angusa Younga

Fot. Zack Whitford

Wygląda na to, że wszystko przebiegło dość gładko w studio. Chociaż ludzie mogą odnosić wrażenie, że ciężko harowałeś w studio, zważywszy na to, co się później działo z nowym materiałem Guns N' Roses.
Tak samo było z *Double Talkin' Jive*, zagraliśmy tę piosenkę za pierwszym razem. Izzy przyniósł ten riff niemal w klimacie flamenco, wszedłem tym tomem i podbijając floor tomem. Stało się to zwyczajnie z biegu, bez przygotowania. To była fajna sprawa. Ten taki hiszpański groove i te bębny jakby z podwójnym basem. Nie korzystałem z drugiej centrali, to było zagrane na tomie.

Była tam też słynna muzyczna trylogia *Estranged*, *Don't Cry* i *November Rain* z tym charakterystycznym przejściem na tomach w każdej z tych piosenek.
Ja i Axl mieliśmy rozmowę na temat tej trylogii i zaczęliśmy rozmawiać na temat Eltona Johna. Ja na to: „Łał, Elton John?!". Nigdy się nie spodziewałem, że usłyszę Eltona Johna i Guns N' Roses w jednym zdaniu. To było to, co w nim wtedy bardzo szanowałem, był we wszystkich klimatach. Przedstawił mnie Nine Inch Nails, wybrał Soundgarden jako support dla nas. Jego uszy były otwarte na współczesną muzykę w tamtym okresie. Jak spojrzysz, skąd wywodzi się Slash, to będzie to pewnie coś w klimacie Aerosmith. Duff znów ma punkowe korzenie, nie wiedział za dużo o Led Zeppelin i Black Sabbath. Izzy uwielbiał Stones'ów. Axl wreszcie inspirował się Eltonem Johnem i Freddiem Mercurym jako lider, ale miał też zacięcie w stronę punkowego Iggy Popa. Grałem to charakterystyczne przejście we wszystkich trzech piosenkach. To był taki mój mały spisek. Dużo osób mnie pytało, dlaczego grałem to przejście tyle razy. Zagrałem je celowo. To był taki obracający się muzyczny autograf, którego się nie pozbędziesz. Z perspektywy czasu możliwe, że mogłem to nieco bardziej złamać, ale wszystko potoczyło się tak szybko,

Fot. Zack Whitford

nawet tego nie analizowaliśmy. Większość rzeczy z tych dwóch płyt mieliśmy gotowe w krócej niż miesiąc. Nie pozabijaliśmy się, bo lubiliśmy się trzymać razem, chodziliśmy do miejscowego pubu. Mike zwykł mówić: „Przyciśnijmy to". Przyciskaliśmy nagranie i cały proces był zabawą.

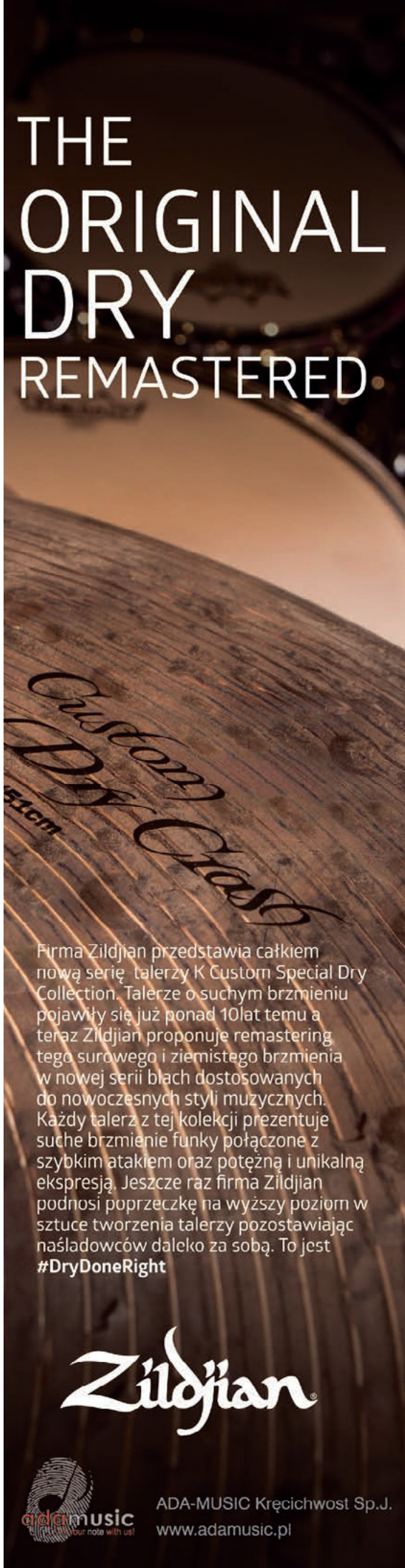
Brzmienie bębnów na tej płycie jest kolosalne. Dużo czasu spędziłeś na poszukiwaniu brzmienia?
Byliśmy wtedy w A&M Studios. Pracowaliśmy w wielkim pomieszczeniu. Mike Clink był świetny w kwestii brzmienia bębnów. Na potrzeby sesji wykorzystałem wtedy Yamaha Rock Tour Custom. To był zestaw ze średniej półki Yamahy. Nie używałem więc Recording Custom, ale miałem rewelacyjnego technika – Mike Fasano i nastroiliśmy te bębny zabójczo. Grałem na jednym rack tomie, ale wcześniej używałem trzech takich tomów, więc przyniosłem większy zestaw i chciałem grać więcej przejść z większymi możliwościami tonalnymi. Miałem całkiem spory zestaw w studio, to były 12", 13", 14" tomy z 16" i 18" floor tomami i 24" centralą. Mieszaliśmy sporo z talerzami. Wykorzystałem też sporo werbli.

Czy odczuwasz sentyment, patrząc dziś na ten album?
O tak, moja muzyczna podróż była świetna i wciąż kontynuuję tę wyprawę. Ludzie pytają mnie, dlaczego nie jestem w obecnym Guns N' Roses i jedyne, co mogę powiedzieć to, że nie zostałem o to poproszony. Nie wiem, jaka jest tego przyczyna, ale faktem jest, że moja muzyczna podróż wciąż trwa. Jako perkusiści nie jesteśmy zazwyczaj wybierani jako pierwsi do zespołu i musimy o tym pamiętać i poruszać się, korzystając z nadarzających się okazji. Musimy iść przed siebie. Moje życie tak przebiegał**o, byłem** w tylu świetnych zespołach. Sp**ójrz na zespoły**, z jakimi grałem i patrz, gdzie teraz jestem, z Wampirami.

Grałeś trasę z Hollywood Vampires, jak było?
Było świetnie. Gdy jestem w trasie zawsze muszę odpocząć po koncercie. Z Hollywood Vampires zagraliśmy 25 koncertów w tyle samo dni, to jest męczące. Nie jestem tak młody jak kiedyś, ale nie jestem tak stary jak Alice Cooper (śmiech). Jestem zmęczony, ale Alice to pokolenie starsze ode mnie, więc nie mogę być cieniasem. Wiele się nauczyłem od tych ludzi. Alice robi to wszystko dwa razy dłużej ode mnie.

Czyli obecnie, będąc w trasie, musisz bardziej na siebie zwracać uwagę?
Po Velvet Revolver w 2008 roku nie miałem tak naprawdę żadnej kapeli na dłuższą metę, która grała trasy. Cieszę się pobytem w domu, tworząc własną muzykę, produkując zespoły. Być znowu w gotowości, by jechać w trasę jest jak „Łoaaa!". Lubię to, ale potrzebuję dostosować wiele rzeczy. Na koniec trasy z Wampirami czułem się świetnie, chciałem grać jeszcze.

Zdarzały ci się kontuzje w trakcie trwania kariery?
Miałem przejścia z plecami i ramionami. Muszę się rozciągać przed graniem. Robię to często. Dobre pół godziny przed koncertem. W dawnych czasach nie robiłem nic, tylko piłem kilka piwek. Teraz muszę pić dużo wody i jeszcze więcej odpoczywać. Chciałbym być w takiej formie, jak byłem młody, czuję, że jako perkusista jestem lepszy niż kiedykolwiek. Wiem, że jeżeli nie wyśpię się wystarczająco, to nie zagram dobrego koncertu. Nie lubię robić dużo różnych rzeczy,



nie lubię dużo osób za kulisami. Nie lubię się stresować za bardzo przed koncertem. Dawny ja biegałby dookoła i wychodził rozgrzany na scenę.

To musi być ciekawe doświadczenie grać co wieczór na jednej scenie z Alicem Cooperem i Joe Perrym.
Myślę, że Wampiry przenoszą Alice'a do jego korzeni. Alice jest ważną personą na scenie, a tu jeszcze obok masz Joe'a Perry, Johnny'ego Deppa, później ja i Robert DeLeo. To prawdziwa energia. Joe ma w sobie tę energię. Gdy go straciliśmy

> *Nigdy nie przyszło mi do głowy, że przyjdzie moment, że przestaną korzystać z Black Beauty*

w połowie trasy (Perry odpuścił kilka koncertów ze względu na problemy zdrowotne), brzmieliśmy ok, ale brakowało nam jego energii i obecności. On wnosi rock'n'roll do zespołu. Moja robota to wszystko trzymać w ryzach z racji szaleństw, jakie wychodzą z Joem. Wszystkim kieruję, jeżeli chodzi o sekcję rytmiczną. To znaczy, że raz gram *Train Kept A Rollin'* z Joe Perrym, po czym Alice Cooper wskazuje mnie swoją trzcinką, by zacząć piosenkę. Uwielbiałem Aerosmith i Alice'a Coopera, gdy byłem dzieciakiem, więc dla mnie to szaleństwo, że zostałem zaakceptowany przez taki zespół.

W jaki sposób znalazłeś się w zespole?
Dostałem cynk, że szukają perkusisty, więc byłem w kontakcie. Wzięli mnie do zespołu bez przesłuchania. Kiedyś musiałbym pójść na przesłuchanie, ale tu akurat mnie znali. Powiedziałem, że chętnie bym wciągnął Duffa na bas, bo byliśmy sekcją rytmiczną od 1990 roku aż do teraz, gdy

Fot. Zack Whitford

poszedł grać z moim starym zespołem z innym bębniarzem. Duff musiał odejść, więc pomyślałem o Robercie DeLeo ze Stone Temple Pilots. W chwili, gdy zacząłem z nim grać, uzmysłowiłem sobie, dlaczego Stone Temple Pilots było świetne. Gra spektakularnie na basie. Musieliśmy się troszeczkę dostosować, bo on siedzi bardziej do tyłu w rytmie, ale ja też wreszcie zacząłem siedzieć z tyłu.

Z Wampirami gracie kilka klasycznych numerów, bardziej w klimacie Alice'a Coopera i Aerosmith. Jesteś w stanie jakoś się zaznaczyć w tej muzyce?
Graliśmy *Sweet Emotion* Aerosmith. To tempo jest świetne na płycie, ale na żywo trzeba troszeczkę podkręcić o kilka bpm, żeby dodać nieco więcej życia. Z drugiej strony zwolniliśmy kilka piosenek Wampirów. Kilka kawałków musi być granych wolniej.

Macie też Johnny'ego Deppa na scenie. Byłeś zaskoczony faktem, że jest to pełnowartościowy muzyk?
Znałem Johnny'ego od dawna i dżemowałem z nim kilkakrotnie. Grałem w jego klubie Viper Rooms z Neurotic Outsiders. Wskoczył kiedyś z nami, gdy mieliśmy Iggy'ego Popa na scenie. Spełnia swoje marzenia z Hollywood Vampires. Graliśmy *Rock In Rio* i mówi, że publika była niesamowita. Powiedziałem mu: „Cóż, to było konkretne, wkroczyłeś na dużą scenę bez żadnego wysiłku!". Nie musiał grać przez 10 lat w parszywych klubach! Ale trzeba mu oddać to, że grał w wielu klubach ze swoim starym zespołem, gdy był młodszy. Ma swoje miejsce na scenie i nic nie jest dziwne w jego przypadku, ponieważ zna muzykę i szanuje ją. Wiem, że chce działać więcej z Wampirami, ale hej, on ma przecież też normalną robotę.

Jakiego zestawu używasz w tym graniu?
Przeskoczyłem jakiś czas temu do Gretscha i nie mógłbym być szczęśliwszy. Korzystałem z zestawu Brooklyn o ciepłym brzmieniu. Rozmiary to 24"x14" centrala, 13"x9" tom i dwa floory 15"x16" i 18"x16". Nigdy nie przyszło mi do głowy, że przyjdzie moment, że przestaną korzystać z Black Beauty. Używałem go przez ostatnie 20 lat, ale teraz korzystam z 14"x6,5" Gretsch USA Bell Brass. Ten werbel jest zaje*isty. Graliśmy na Grammy i każdy bębniarz przychodził i mówił: „Co to, ku*wa, za werbel?!".

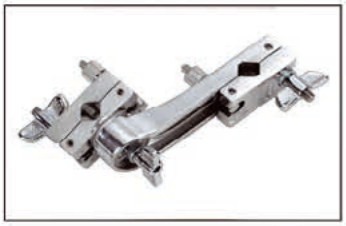
Jest jeszcze jakiś projekt, nad którym pracujesz?
Mam jeszcze swój zespół Kings Of Chaos. Przez zespół przewinęli się tacy ludzie jak, Billy Gibbons (ZZ Top), Steven Tyler (Aerosmith) czy też Robin Zander (Cheap Trick). Postaram się trzymać w kontakcie i grać z King Of Chaos od czasu do czasu.

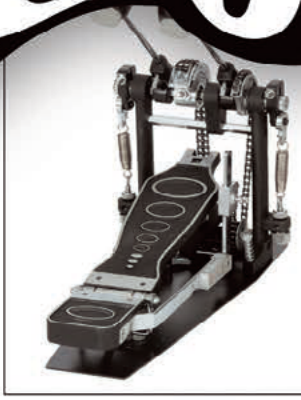
Materiał przygotowali:
Staszek Piotrowski. Rich Chamberlain i Kajko
Foto Alex Solca i Zack Whitford

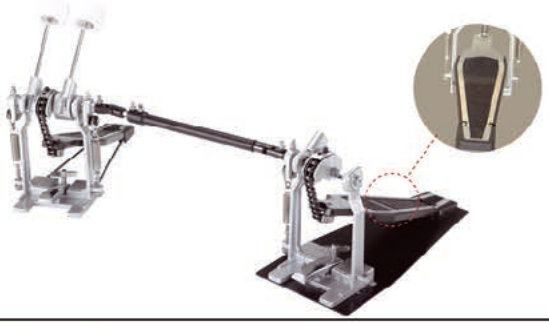
BIG RED

Matt Sorum na temat werbla Tama, jaki używał w Guns N' Roses.

Matt wspominał o swoim charakterystycznym prostym przejściu, które łączyło „trylogię" Guns N' Roses, ale jest jeszcze jeden element, który łączy te utwory. Zabójcze brzmienie werbla. „Nie szedłem w kierunku jednego charakterystycznego brzmienia na całym albumie. Mieszałem dużo i zmieniałem brzmienie werbli. Aż wreszcie na *November Rain* wykorzystałem wielki tłusty werbel Tama, nazywaliśmy go Big Red. To głęboki 8" werbel z brzozy. To dość znany bęben. Wykorzystałem go w trzech balladach: *November Rain, Don't Cry* i *Estranged*, ponieważ chciałem brzmieniowo połączyć te trzy piosenki."



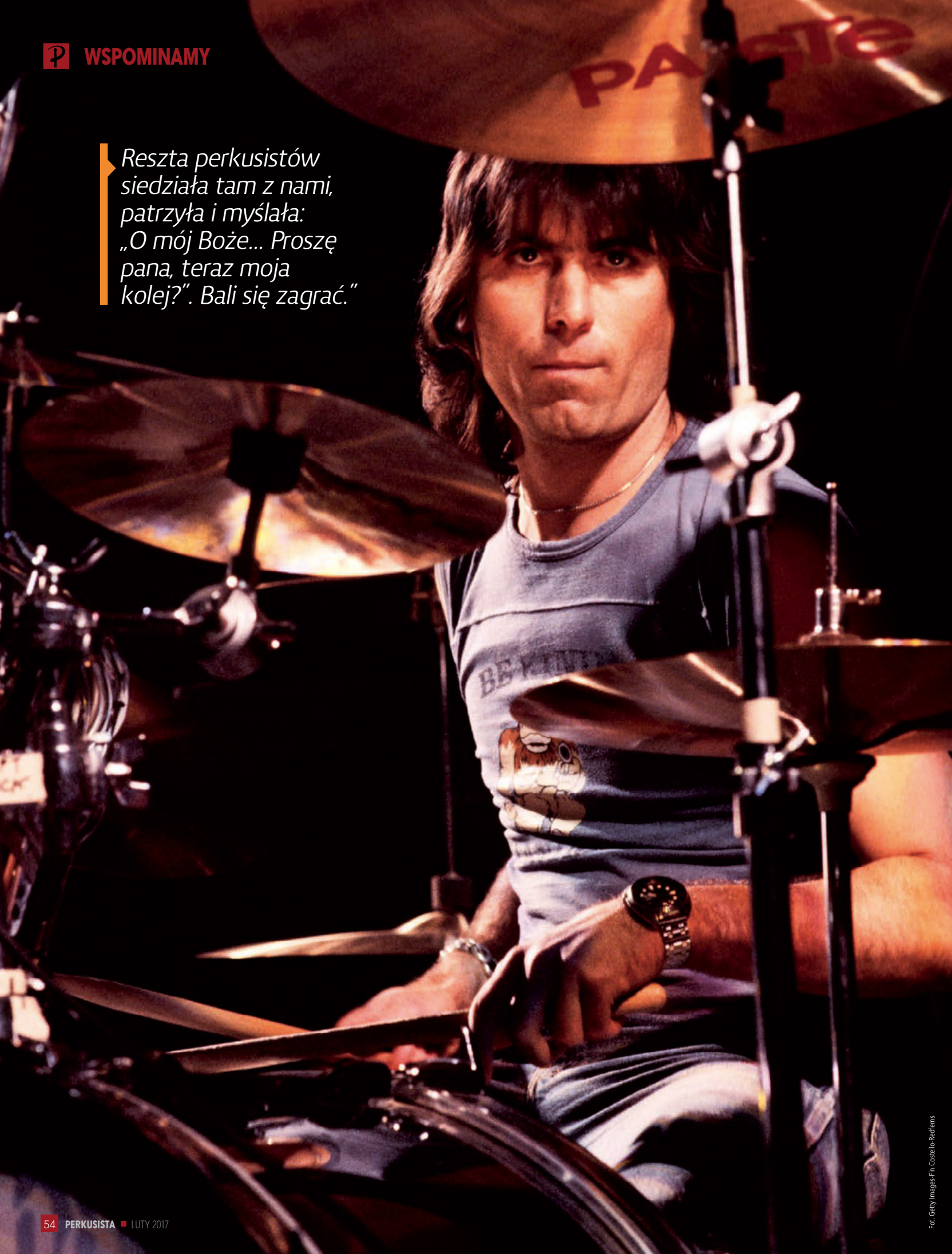




Kombinat Muzyczny Music Media

Music Media Dystrybutor Big Foot w Polsce
ul. Ozimska 184, 45-327 Opole
tel.: 0 728 474 384, 0 728 469 344
e-mail: biuro@musicmedia.pl
MUSICMEDIA Wszelkie prawa zastrzeżone

Reszta perkusistów siedziała tam z nami, patrzyła i myślała: „O mój Boże... Proszę pana, teraz moja kolej?”. Bali się zagrać.”



Fot. Getty Images-Fin Costello-Redfems

COZY POWELL

„Taniec z diabłem"

JEDEN Z NAJLEPSZYCH PERKUSISTÓW W HISTORII ROCKA. ZDANIE CHYBA DOŚĆ WYŚWIECHTANE, BO PERKUSISTÓW ZNACZĄCYCH BYŁO WIELU I JUŻ KILKA RAZY GOŚCILIŚMY TAKIE OSOBOWOŚCI NA NASZYCH ŁAMACH. COZY JEDNAK BYŁ BĘBNIARZEM, KTÓRY PLASOWAŁ SIĘ W CZOŁÓWCE I BYŁ JEDNYM Z NAJLEPSZYCH WŚRÓD NAJLEPSZYCH. BĘBNIARZ JEFF BECK GROUP, RAINBOW, BLACK SABBATH, WHITESNAKE, ZESPOŁU BRIANA MAYA, WIELKI AUTORYTET, PRZED KTÓRYM BIJĄ POKŁONY TACY ZAWODOWCY JAK JOHN TEMPESTA CZY ERIC SINGER. I JAK TO BYWA CZĘSTO Z GENIALNYMI MUZYKAMI, ZMARŁ PRZEDWCZEŚNIE W BEZNADZIEJNY SPOSÓB.

„Myślę, że jest wielu technicznych perkusistów, którzy potrafią usiąść i zagrać te wszystkie zawiłe rytmy bardzo cicho, ale ja lubię przyłożyć i to przyłożyć mocno. To już jest zakorzenione w moim stylu gry, faktycznie, może to niezbyt subtelne, ale jakoś nigdy nie przyniosło mi szkody." Tak opisywał swój styl gry Cozy w 1987 roku.

Niesamowicie utalentowany perkusista, który wyróżniał się olbrzymią przejrzystością gry przy jednoczesnym piorunującym sposobie poruszania się za zestawem. Coś jakby połączyć nadgarstki Dennisa Chambersa z łapami Johna Bonhama, a do tego dodać świetną technikę gry na dwie stopy, jakby Alex Van Halen spotkał Johna Tempestę. Oczywiście wszyscy ci bębniarze za wyjątkiem Bonzo to muzycy, którzy pojawili się, gdy Cozy już na dobre hasał po muzycznym rynku i budził respekt wśród bębniarzy. Neil Murray, wieloletni przyjaciel z sekcji rytmicznej, wspaniały basista, opowiada o inspiracjach Cozy'ego: *„Absolutnie uwielbiał Bonhama. Oprócz tego twierdził, że Carmine Appice jest fantastyczny. Tak, jak większość perkusistów, którzy kształtowali się w połowie lat 60, inspirował się perkusistami, jacy byli przed nim. Dlatego w młodych latach fascynował się Bobbym Elliottem i chyba później stali się nawet dobrymi kumplami. Swoje imię wziął od Cozy Cole'a, ale nie wiem na pewno, czy był jego wielką inspiracją."*

Podarujemy sobie suche fakty z życiorysu muzyka i skoncentrujmy się na ciekawostkach z kolejnych etapów jego kariery. Pierwszym zapewne było przesłuchanie do zespołu Jeffa Becka. Cozy miał fantazję. *„Wziąłem swój stary zestaw Ludwiga i rozstawiłem naprzeciw niego. Zacząłem* młócić jak jakiś szaleniec. *Pomyślałem sobie, że cóż, jeżeli nie dostanę tej roboty, to przynajmniej mnie zapamięta. Moja rada jest więc taka, by grać z całego serca... W najgorszym przypadku zostaniecie przynajmniej zapamiętani."* Tak się złożyło, że Cozy robotę dostał i z bardzo szanowanym już wówczas gitarzystą nagrał na początku lat 70 trzy albumy (z czego jeden nie został wydany oficjalnie). Po rozwiązaniu zespołu stał się nadwornym garowym wytwórni Rak Records i producenta Mickie Mosta. To właśnie ten pan namówił perkusistę do nagrania utworu *Dance With The Devil*, który do tej pory jest obiektem westchnień wielu bębniarzy. To były czasy, gdy perkusyjny utwór dochodził do 3 miejsca brytyjskiej listy przebojów. Z tej racji powstał zespół promujący ten i kolejne single muzyka – Cozy Powell's Hammer. *„To była mieszanka wszystkiego. Naprawdę ciężko było to skategoryzować"* – wspomina Neil Murray. Przypomina sobie też słynne solo Cozy'ego, bazujące na Owerturze 1812 Piotra Czajkowskiego: *„Zrobił to, ponieważ zwyczajnie potrzebował czegoś ekstra, nie mógł grać kilku singli i zestawu piosenek, których nikt nie kojarzył. To była esencja występu, ponieważ zespół był zbudowany wokół niego. Pamiętam, zawsze krzyczał na nagłośnieniowca albo rzucał w niego pałkami, żeby podkręcił podkład, bo ciężko było usłyszeć, co tam się dzieje wśród tych szumów taśmy. Ciężko było mu się zorientować, gdzie jest, bo taśma nie miała przecież klika, więc jeżeli nagłośnieniowiec nie był dobry w tym, co robi, to Cozy bywał czasami sfrustrowany. Ciekawe było to, że kończył pokaz podrzucając pałkę do góry, ale bywało tak, że pałka wchodziła w strumień światła i Cozy jej nie łapał. Bywało, że wychodził wtedy przed zestaw i w mało delikatnych* słowach mówił oświetleniowcowi, *by wyłączył światło. Siadał z powrotem i wszystko było jak należy. Publiczność to uwielbiała. Jak większość ludzi tego pokroju miał twardą skorupę, ale był miękki w środku. Uwielbiał zwierzęta i przebywanie na powietrzu, Nie wpisywał się mocno w stereotypowego rockandrollowca."*

Połowa lat 70 to oczywiście angaż do słynnego Rainbow, zespołu gitarzysty Deep Purple, Richiego Blackmore'a. Cozy wspominał:

Fot. Getty Images-Fin Costello-Redferns

„Pamiętam przesłuchanie. Przeszedł przez całe masy perkusistów, zanim się pojawiłem, aż w końcu wszystko miało się rozstrzygnąć między trzema postaciami. Pamiętam też, że strasznie chciał mi wyperswadować jazdę na motocyklu. Nie widział mnie przez wiele lat, więc jak się pojawiłem, pomyślałem, że skoro tu jestem, to powinienem zrobić to jak najlepiej. Nastroiłem się psychicznie, wszedłem do środka i mówię: „Dobra, gdzie są bębny, co będziemy robić?*”. A on na to: „Zagrajmy shuffle”. No to ja: „Shuffle? Dobrze, sir” i poleciałem z shuffle, młóciłem je przez 10 minut, a on zasuwał góra-dół po gryfie gitary. Reszta perkusistów siedziała tam z nami, patrzyła i myślała: „O mój Boże... Proszę pana, teraz moja kolej?”. Bali się zagrać.”* Rainbow z tego okresu to zespół prawdziwie legendarny. Pamiętajmy, że wokalistą był wtedy Ronnie James Dio. *„Pożyczyłem od sąsiada płytę Rainbow Rising i nigdy nie zapomnę, jak usłyszałem Stargazer. Co to jest?! Musiałem mieć chyba z 12 lat, spojrzałem na drugą stronę albumu i był tam zestaw z centralami 26”, cowbellem i tymi wszystkimi rzeczami, ten koleś to przekozak!”* – tak wspomina John Tempesta. Cozy był nieco rozgoryczony zachowaniem Blackmore'a i kierunkiem, jaki przyjmowało Rainbow. Nie przestawał z nagraniami solowymi i tak w 1979 roku powstaje Over The Top, gdzie jest słynny *Killer* z rewelacyjnym shuffle na dwie stopy. Później powstały *Tilt* i *Octopuss*, po czym

> *...na scenie musisz zagrać najlepiej, jak tylko potrafisz i jeżeli każde przejście musi być identyczne każdego wieczora, to przestaje to być dla mnie zabawne*

Powell dołącza do grupy Michaela Schenkera. Tutaj nagrał słynną M.S.G. i album koncertowy, jednak między panami dochodziło do spięć. Cozy miał tupet i uważał się za indywidualność. W takiej sytuacji dwóch takich artystów w jednym pomieszczeniu długo nie posiedzi razem. Jego miejsce zajął Ted McKenna: *„Ja akurat nie miałem problemów z zespołem w momencie, gdy Cozy uważał się za indywidualność. Zawsze go podziwiałem za to, jak dobrym jest perkusistą rockowym. Jeżeli masz Cozy'ego Powella w zespole, masz Cozy'ego Powella gwiazdę rocka. Ja nigdy nie myślałem takimi kategoriami. Brian May mówił, że Cozy zawsze wiedział, czego chce, zawsze miał swój cel. Nie rzucał słów na wiatr, robił to, co zamierzał. Zawsze miał poukładany swój wizerunek, wielkie pałki i sposób gry. Zawsze uważałem, że jest spoko i jest przy tym dobrym biznesmenem, bo do wielu rzeczy podchodził z osobistej strony. Gdy zaczynałem jeździć w trasy z Schenker i graliśmy w Japonii to były magazyny z reklamami z nim na motocyklach w kurtkach Yamaha. Dlatego połączył endorsering bębnów Yamahy ze swoim wizerunkiem na szybkich motorach i w szybkich samochodach.”* Faktycznie Cozy bardzo mocno przykładał uwagę do swojego wizerunku. Gdy zaczynał grać z Jeffem Beckiem wyglądali razem podobnie, później Cozy wyrobił swój styl, dorobił pozę, która miała działać na scenie, miała pracować na niego jako osobowość rocka. Udało mu się to zrobić, ale tylko dlatego, że był w tym szczery. Nie silił się na kogoś, kim nie był. Lubił szybkie fury i motory, to dlaczego tego jeszcze bardziej nie podkreślić i skorzystać ze swoich pozaperkusyjnych pasji do kreowania muzycznego wizerunku?

Kolejnym dłuższym przystankiem było Whitesnake, gdzie zagrał na jednym albumie *Slide It In* i zagrał całą masę koncertów. Cozy zawsze pozostawiał po sobie swój muzyczny znak rozpoznawczy, wielkie brzmienie bębnów. *„To zawsze było potężne brzmienie”* – opisuje Ted McKenna. *„Szedł w stronę swojego brzmienia w opozycji do sytuacji, gdy producent stara się dobrać brzmienie dla* całego zespołu.

Gdziekolwiek grał, *czy to w Whitesnake,, Rainbow u Michaela Schenkera, zawsze było słychać jego brzmienie, co jest ważną rzeczą. To jest tak samo ważne jak posiadanie własnego image, co Cozy także robił.*" Często się mówi o tym, że można poznać muzyka po kilku taktach, ale w praktyce dzieje się tak głównie, gdy słuchają artysty najzagorzalsi fani. W przypadku Cozy'ego było inaczej. Jego bębny w każdym z zespołów miały charakterystyczną głębię, przestrzeń i oddech. Po okresie Whitesnake pojawił się bardzo ciekawy projekt wspólnie z Keithem Emersonem i Gregiem Lake. Cozy: *„Muszę przyznać, że dochodziły do mnie przykre informacje, że dostałem tę robotę tylko dlatego, że moje nazwisko zaczyna się na literę P* (E.L.P. – oryginalnie Emerson, Lake and Palmer). *Wciąż o tym słyszałem, ale powtarzam, dostałem tę robotę poprzez drogę przesłuchania*." Przed Cozym otworzyły się nowe perspektywy muzyczne, które oczywiście wykorzystał do swojego rozwoju. Neil Murray: *„Z muzycznego punktu widzenia powiedział później, że praca z Keithem Emersonem i Gregiem Lake była satysfakcjonująca z racji wyzwania, jakie przed nim było*." Cozy nie był jednak zadowolony z aspektów pozamuzycznych: *„Byłem rozczarowany, jak to się wszystko rozpadło, ale kiedy Emerson i Lake pokłócili się 15-milionowy raz miałem dość. Przykre, że to zakończyło się farsą, gdzie jedna prawa ręka nie wie, co robi lewa ręka. Jak to zazwyczaj bywa, perkusista jest pozostawiony sam pomiędzy*." Cozy nie stał się bezrobotny i szybko wskoczył w wir sesji popularnych płyt. Pomógł Niemcom z Warlock i wschodzącej gwieździe hard rocka Cinderella. Współpracował też z legendą gitary Garym Moorem. *„Ludzie mówią, że krążę od sesji do sesji, ale wielu perkusistów tak robi*" – wspominał Powell. „Świetną rzeczą jest być w zespole Gary'ego Moore'a i jechać z nim w trasę. Zazwyczaj jest tam tak: *„Rób to, rób tamto" i po jakimś czasie przestaje to być ciekawe. Nie mam nic przeciwko takiemu podejściu, jeżeli chodzi o studio, ale na scenie musisz zagrać najlepiej, jak tylko potrafisz i jeżeli każde przejście musi być identyczne każdego wieczora, to przestaje to być dla mnie zabawne*." Taka była natura muzyka, nie lubił siedzieć cicho z tyłu. *„Jeżeli nie mógł być liderem, to chciał być przynajmniej współtwórcą i mieć dużo do powiedzenia na temat tego, co się dzieje. Jeżeli tak się nie działo to kończyło się to w ten sposób*: Ok, dzięki, nara, idę szukać czegoś innego" – opisuje Murray. Wreszcie koniec lat 80 i dołączenie do Black Sabbath. Zespół był na mocnym zakręcie i tak naprawdę materiał nosił szyld Sabbathów jedynie z racji zobowiązań kontraktowych Iommiego. Dołączenie Cozy'ego i ustabilizowanie zespołu przeniosło się także na jakość albumów. Headless Cross i Tyr, o ile mogą nie być rozpatrywane jako klasyki Black Sabbath, są płytami samymi w sobie rewelacyjnymi, a brzmienie bębnów Cozy'ego było powalające, podobnie jak zagrane przez niego partie. Neil Murray grał w tym składzie: *„On naprawdę lubił Sabbath, szczególnie pierwszy okres, gdzie działał z Tonym Iommim, ponieważ działali na równych zasadach. Byli dwoma liderami zespołu*." Tutaj nastąpiło jedno niefortunne zdarzenie, które zburzyło obiecującą przyszłość Black Sabbath. Cozy podczas przejażdżki konnej spadł i się połamał, do zespołu dołączył Ronnie James Dio, a miejsce za bębnami zajął Vinny Appice. Gdy Dio odmówił otwarcia koncertu dla Ozzy'ego Osbourne'a wyleciał z zespołu, a Tony chciał przywrócić skład z dwóch wcześniejszych płyt. Niestety, ani atmosfera, ani muzyka nie były takie jak wcześniej. *„Myślę*, że liczył na to, że będzie współliderem, *ale Tony nie miał takich planów, dlatego Cozy nie zagrzał długo miejsca*" – opisuje sytuację Neil Murray. Po współpracy z takimi mistrzami gitary, jak Jeff Beck, Michael Schenker, Gary Moore, Tony Iommi pojawił się na horyzoncie kolejny wioślarz, przed którym niejeden muzyk bije pokłony – Brian May. Jak wiadomo, minęły raptem 3 lata od rozpadu Queen, a ostatni album zespołu z prawdziwego zdarzenia został przed chwila wydany, co dalej? Neil Murray: *„Z muzycznego punktu widzenia Cozy miał po drodze z Black Sabbath, ale też z Brianem Mayem. Był wielkim wsparciem dla Briana, by ruszyć z graniem, stworzyć album, pojechać w trasę, stanąć na dwóch nogach jako muzyk solowy*."

Brian May: *„Słyszałem oczywiście jego hit Dance With The Devil, gdy był artystą solowym u Mickie Mosta. Jego nazwisko było znane wśród moich znajomych, ale większą uwagę zwróciłem na niego, jak grał na żywo z Rainbow i później z Black Sabbath. Spędziłem z nim też sporo czasu, gdy był w studio z moim przyjacielem Tonym Iommi podczas nagrań Black Sabbath, zdecydowanie byłem jego fanem. Jeszcze w 1975 roku, jak Queen grało w Hyde Park, spotkałem się z nim za kulisami i powiedział mi, że chciałby współpracować ze mną w przyszłości. Dlaczego zajęło to tak dużo czasu? No cóż, czas, grafik i moja nieśmiałość*."

Panowie spotkali się wreszcie na zabójczym koncercie gitarowych mistrzów w Sevilli, gdzie na jednych deskach zagrali Joe Satriani, Steve Vai, Nuno Bettencourt, Joe Walsh i Brian May. Za ich plecami groove kładł Cozy Powell. Brian May przełamał swoją nieśmiałość i zaprosił Cozy'ego wraz z Neilem do swej sekcji na pierwszym solowym albumie: *„Poszło w mgnieniu oka praktycznie od pierwszego uderzenia*" – wspomina Brian May. *„Neil Murray i Cozy stworzyli oszałamiającą sekcję. Ponadto podejście Cozy'ego jako muzyka, perkusisty, producenta było dokładnie takie, jakie było mi potrzebne. Nigdy nie znałem kogoś tak pozytywnie nastawionego i tak mocno mnie wspierającego. Lubił tworzyć ze mną muzykę i w momencie, gdy nie wiedziałem, co robić po Queen, po tym, jak Freddie odszedł, Cozy wciąż mnie rozweselał i powtarzał, że to świetna robota. Tak, z NIM to było świetne. Tak, jego osobowość była pełna energii, witalności i radości, tak, jak jego gra na bębnach. Świetnie jest mieć takiego człowieka przy sobie*."

Panowie kontynuowali współpracę, a w międzyczasie Cozy zagrał potężne partie bębnów na kolejny album... gitarzysty oczywiście! Tym razem był to sam niepokorny Yngwie Malmsteen. Współpraca z Yngwiem nie miała większego sensu z racji osobowości gitarzysty. Bębny nagrane, zadanie wykonane. Z Brianem Mayem sprawa miała się inaczej. Panowie operowali na innym pułapie znajomości. *„Skrupulatnie, ale szybko*" – tak wspomina Brian May pracę z Cozym w studio. *„Był absolutnie skoncentrowany, ale też był świetnym współpracownikiem w tym sensie, że dyskutował na temat pomysłów i oczekiwań. Czasami na tym albumie (Another World z 1998 roku) zauważam, że cały impet jest zbudowany wokół Cozy'ego! Rzucił na tapetę masę świetnych rzeczy. To było coś więcej niż zwykłe partie bębnów. Używałem bębnów Cozy'ego jako centralnego punktu odniesienia do budowy utworów*". W odniesieniu do stylu gry Brian May opisuje Cozy'ego: *„Chuligan! Lubił, jak tak się nazywało jego grę. W jego grze jest bajeczna technika i ma też tę magię, którą posiadają tylko naprawdę wielcy perkusiści, co czyni każde jego uderzenie wielkim. Jednak najlepszą oznaką jakości w jego grze jest moim zdaniem ciepło, radość i ta nutka ironii, odrobina humoru, która nic nie psuła, zawsze pełna empatii*."

W tym roku w grudniu perkusista obchodziłby swoje 70 urodziny. Zginął w wypadku samochodowym w 1998 roku.

Materiał przygotowali
Artur Baran i Staszek Piotrowski, cytaty Rhythm

WYBRANA DYSKOGRAFIA

Jeff Beck Group – *Rough & Ready* (1971)
Jeff Beck Group – *Jeff Beck Group* (1972)
Bedlam – *Bedlam* (1973)
Rainbow – *Rising* (1976)
Rainbow – *On Stage* (1977)
Rainbow – *Long Live Rock 'n' Roll* (1978)
Rainbow – *Down To Earth* (1979)
Cozy Powell – *Over The Top* (1979)
Graham Bonnet – *Line-Up* (1981)
Cozy Powell – *Tilt* (1981)
Michael Schenker Group – *M.S.G.* (1981)
Michael Schenker Group – *One Night AT Budokan* (1982)
Cozy Powell – *Octopuss* (1983)
Whitesnake – *Slide It In* (1984)
Emerson, Lake & Powell – *Emerson, Lake & Powell* (1986)
Cinderella – *Long Cold Winter* (1988)
Black Sabbath – *Headless Cross* (1989)
Black Sabbath – *Tyr* (1990)
Cozy Powell – *The Drums Are Back* (1992)
Brian May – *Back to the Light* (1993)
Brian May – *Live at the Brixton Academy* (1994)
Black Sabbath – *Forbidden* (1995)
Yngwie Malmsteen – *Facing The Animal* (1997)
Brian May – *Another World* (1998)
Utwór *Dance with the Devil* został wydany jako singiel w 1973 r,

BLUE MAN GROUP

BĘBNY, ŚWIATŁO, BĘBNY I BĘBNIENIE

DLA WIĘKSZOŚCI RODZIMYCH ODBIORCÓW BLUE MAN GROUP TO TRZECH POMALOWANYCH NA NIEBIESKO KOLESI, KTÓRZY TWORZĄ SPEKTAKL, OPARTY NA OBRAZIE I BĘBNIENIU W RÓŻNE CIEKAWE USTROJSTWA, RYTMICZNA MIESZANKA KOLORU ŚWIATŁA Z LEKKĄ DAWKĄ NIESZKODLIWEGO HUMORU. DO TEGO OD CZASU DO CZASU PANOWIE WYDADZĄ SOBIE JAKĄŚ PŁYTĘ I JUŻ. NIC BARDZIEJ MYLNEGO... TO JEST PRAWDZIWA FIRMA, W DOSŁOWNYM TEGO SŁOWA ZNACZENIU!

Blue Man Group to nie jest zespół w muzycznym tego słowa znaczeniu. Jest to firma, która powstała ćwierć wieku temu z inicjatywy trzech przyjaciół Phila Stantona, Chrisa Winka i Matta Goldmana. Z czasem projekt rozrósł się do rozmiarów o skali światowej. Niebieskie maski stały się obiektem pożądania wielu artystów, którzy chcieli dołączyć do grupy i tworzyć jeden z lokalnych składów Blue Man. Przypomnijmy, że jednym z Blue Man był zakręcony Tim Alexander, znany chociażby z Primus. Jednym z Blue Man, akurat w odsłonie europejskiej, jest David Anania, który może być kojarzony z oficjalnymi prezentacjami marki Gretsch, jakie mieliśmy przyjemność publikować w zeszłym roku.

Przesłuchania trwają praktycznie cały czas i zawsze potrzebny jest jakiś nowy Blue Man. Nie jest to łatwa robota, bo obok wymagań związanych z fizjonomią, potrzebne są umiejętności aktorskie i oczywiście perkusyjne.

Nasi goście to weterani Blue Man Group, którzy w hierarchii firmy należą do tych, którzy decydują o obrazie, kształcie i kierunku, jaki ma obierać projekt. Steve Ballstadt oraz Andrew Schneider. Steve jest częścią grupy od 2005 roku. Na początku perkusista koncertowy, obecnie pełni funkcję jednego z dyrektorów muzycznych i scenicznych. Andrew natomiast był zaangażowany we wszystkie trzy albumy, jakie wydała grupa. Był realizatorem i producentem, a także zajmował się miksem.

Z pewnością dużą radość daje tworzenie nowego materiału. Zespół nie ogranicza się do prostych edycji i zbierania pomysłów ze swoich koncertów. Proces twórczy może być spełnieniem marzeń wielu eksperymentatorów muzycznych, ponieważ mieszana jest tu kreatywność pracy za stołem mikserskim z pracą z instrumentami. Tak było w przypadku zeszłorocznej płyty *Three*, którą mieliśmy przyjemność recenzować na naszych łamach. Na tym przykładzie można zrozumieć, ile radości daje praca w tym zespole, nie tylko na teatralnej scenie. Pokazuje to też drugą twarz projektu Blue Man i podkreśla, że wydawanie regularnych pozycji jest równie ważne jak kolejne numery na scenie. Faktem jest, że odstępy między płytami są olbrzymie, ale pamiętajmy, że dochodzimy do miejsca, gdzie ma zostać wyłączony zmysł wzroku i musimy wyobrazić sobie występ tylko poprzez materiał audio.

O tym ciekawym elemencie życia Blue Man i ogólnie o byciu w Blue Man opowiadają Andrew Schneider i Steve Ballstadt.

Powiedz nam o swoich korzeniach perkusyjnych...

Steve: Zaczynałem od pianina, a później jak większość hiperaktywnych chłopaków przeskoczyłem na coś znacznie głośniejszego. Gram od 13 roku życia. Przez całą szkołę średnią grałem w zespołach i nigdy nie przestawałem. Grałem trasy, nagrywałem i w pewnym momencie w 2005 roku kolega dał mi informację, że jest przesłuchanie do Blue Man Group.

Jak wyglądało przesłuchanie?

Steve: Było nieco intensywne. Nigdy wcześniej nie przechodziłem przez poważne przesłuchania. Artyści, z którymi nagrywałem, dawali mi pracę bardziej dzięki znajomym aniżeli poprzez hardcore'owy proces przesłuchań z wieloma osobami gapiącymi się na ciebie. Każdy startujący do Blue Man Group przechodził przez proces przesłuchań co najmniej dwukrotnie, przez co rozumieli, o co chodzi w muzyce, podczas, gdy ja dostałem się tam w ostatniej sekundzie i nie miałem zielonego pojęcia, o co chodzi i czego będzie się ode mnie oczekiwać. Chłopaki grali piosenkę i wszyscy mieli możliwość grania razem z nimi. Zasadniczo proszą, żebyś powtórzył coś, co słyszałeś wcześniej tylko raz. Było to nieco przytłaczające. Muzyka, jaką grają podczas przesłuchań, jest twoją pierwszą stycznością z muzycznym słownictwem Blue Man Group. Nie gra się takiej muzyki poza Blue Man. Było to nieco przytłaczające, ale jednocześnie zabawne.

A ty, Andrew? Jak dołączyłeś do zespołu?

Andrew: Mam długą historię ze wszystkimi albumami z Blue Man. Pierwszy album, jaki nagrywali – *Audio* – realizowałem w studio. Przyjaźniłem się z producentami pierwszych dwóch płyt, wiec zostałem wciągnięty w pracę realizatorską pierwszej płyty i miks drugiej. Pomiędzy płytami była długa przerwa. Muzyka na *Audio* pojawiła się po tym, jak show trwał już około 10 lat, zatem było 10 lat materiałów. Pomiędzy płytami drugą i trzecią przerwa wynosiła 13 lat, zatem mieliśmy tutaj 13 lat materiału, który był przygotowany w tym okresie na potrzeby koncertów. Wyszło na to, że trzeba zrobić kolejną płytę. Na *Three* wystąpiłem w potrójnej roli. Byłem jednym z dwóch producentów, miksowałem materiał i realizowałem nagrania.

Jak powstaje muzyka w takim zespole? Czy rzeczywiście pochodzi ona z koncertów, jakie daje zespół?

Andrew: Muzyka na *Audio* była inspirowana muzyką, jaka była na koncertach, ale na płycie przywdziała własną formę. Tak samo było w przypadku płyty *Three*. Mieliśmy jakieś punkty wyjścia z wielu materiałów, ale byliśmy też chętni do dalszej eksploracji. Zrobiliśmy mocne demo przed wejściem do studia. Praktycznie trzy lub cztery miesiące nagrywania demówek. Nagrywaliśmy demówki nawet w trakcie nagrywania płyty. Gdy nagrywaliśmy piosenki czwartą, piątą i szóstą, jednocześnie nagrywaliśmy demo piosenek siedem, osiem i dziewięć. Podczas nagrywania trwał też proces tworzenia.

Steve: To był interesujący proces. Gram koncerty z zespołem od 2005 roku i zagrałem wszystkie możliwe wariacje koncertów, trzyczęściowy, czteroczęściowy, pięcioczęściowy, sześcioczęściowy i w każdym przypadku piosenki przybierały inne formy. Zagrałem te wszystkie rodzaje koncertów Blue Man przez osiem czy dziewięć lat w Europie i Japonii i każdy koncert ma wyjątkowe piosenki. Dzięki temu mieliśmy bardzo dużo materiału do inspiracji, z którego mogliśmy czerpać i wielu muzyków do wyboru, to był prawdziwy nadmiar materiału. Wszystko jednak poskładało się naturalnie. Wszyscy z nas doskonale rozumieją, jak wygląda estetyka Blue Man, dlatego proces przebiegł organicznie.

Zgadzaliśmy się co do tego, jaki powinno mieć to kształt. Zajęło to jednak troszeczkę, ponieważ jest bardzo dużo detali. Część bazowała na poszukiwaniach i robiliśmy coś na bieżąco. To wszystko dzieje się poprzez wzajemną współpracę i wspólny wysiłek. Andrew i Jeff Turlik (drugi producent) mieli ostateczną wizję, jak to poskładać do kupy i uczynić album spójnym.

Jak zrobiliście ostatni materiał na płytę?
Andrew: Nie ma ustalonej metody, jak tworzymy materiał, każda piosenka ma swój własny proces. Na ostatnim albumie piosenka *Snorkelbone* była zainspirowana instrumentami samymi w sobie i cała reszta była zbudowana wokół tego. Piosenka *Hex Suit* – to był znów kiedyś pomysł, żeby wykorzystać te świecące garnitury, jakie Blue Man zakładają na koncertach i stworzyć coś z elektronicznymi brzmieniami. W tym miejscu powstał pomysł, by napisać muzykę do tego. Piosenka *Vortex* miała w swojej elektronicznej wersji demo elektroniczny „beat" z tymi wszystkimi kiepskimi edycjami. Gdy doszło do nagrań, zdecydowaliśmy, że chcemy wykorzystać te partie, więc hi-hat zaczął naśladować te nieudane edycje z materiału demo. Proces był bardzo kreatywny, ale bardzo różny w zależności od poszczególnych piosenek.

Czy dobór instrumentarium ma wpływ na proces komponowania?
Steve: Mamy trochę brazylijskich instrumentów, trochę instrumentów Hang, które nigdy wcześniej nie były wprowadzane w koncerty Blue Man. Z pewnością pomagają stworzyć interesujący materiał.

Jak wam się udaje to wszystko trzymać w kupie? Z tyloma perkusistami i perkusjonistami?
Steve: Andrew jest w tym ekspertem! Możemy mieć pięciu perkusistów w jednym pomieszczeniu, którzy grają w tym samym momencie, wszyscy są omikrofonowani i każdy ma swoją przestrzeń. Utwór musi oddychać, ale zaczyna szybko gęstnieć.

Andrew: Zdecydowanie były takie momenty w późniejszym etapie, gdzie trzeba było podejmować decyzje o odejmowaniu elementów.

Steve: Tak generalnie wygląda ten proces. Ładujemy wszystko pod sam gwizdek i zaczynamy później odejmować poszczególne elementy w zależności od potrzeb miksu.

Andrew: Wrzucają co się da i sobie idą, a ja muszę zostać i to ciąć (śmiech). Nie, no, żartuję.

Ale serio, to wygląda jak ciężki orzech do zgryzienia...
Steve: To naprawdę jest monumentalne zadanie do wykonania w przypadku instrumentalnego albumu, który mieści się w konwencji i jest przy tym interesujący. Andrew ma najcięższe zadanie z nas wszystkich. Mamy tyle osób z tyloma pomysłami. Ma te wszystkie instrumenty i musi ustalić, jak wydobyć z tego przyzwoite brzmienie, gdzie powinien je wstawić i w jakich okolicznościach. Potem masz pełno ludzi grających w tym samym momencie, a na Andrew spoczywa odpowiedzialność za to, by brzmiało to dobrze.

Andrew: Sposób, w jaki odbieram większość muzyki Blue Man w kwestii bębnów, to oczywiście bębny, ale w ujęciu melodyjnym. Musisz znaleźć melodię i emocję, która napędza konkretną kompozycję, a często są to bębny, więc musisz znaleźć przestrzeń, by mogły oddychać. *The Forge* to piosenka, gdzie mamy dwa zestawy perkusyjne, zestaw perkusjonaliów i trzy sety bębnów, gdzie pięć osób gra na tomach i werblach. To był punkt wyjściowy do odchudzania utworu. Posiadanie tych wszystkich instrumentów w jednym nagraniu jest niesamowite, patetyczne wręcz, ale potrzebujesz mieć melodię bębnów, jaka będzie przenikać przez utwór.

ZESTAW BLUE MAN

Zestawy rur i innych bębnów na żywo to jedno, ale Blue Man korzysta też z klasycznych zestawów perkusyjnych, które można usłyszeć na ich płytach. Steve mówi: „Wykorzystaliśmy różne bębny, chociaż naszym głównym zestawem było DW, ponieważ takie bębny wykorzystujemy też na żywo. Porobiliśmy różne kombinacje zestawów klonowych. Obecnie używamy zestawu mahoniowo-klonowego i wiśniowo-klonowego." Andrew podkreśla, że duże znaczenie w przypadku płyty ma odpowiedni dobór naciągów. „Spędziłem mnóstwo czasu z różnymi opcjami naciągów. Mieliśmy dwa zestawy, jeden z powlekanymi membranami i jeden zestaw z przezroczystymi. Pracowaliśmy dużo nad tym, by dopasować między nimi odpowiedni strój, żeby uzyskać więcej przestrzeni."

Jak tym wszystkim żonglujesz? Czy materiał muzyczny jest spisany w nutach?
Andrew: W momencie, gdy wchodzisz tak głęboko, jak w *The Forge*, gdzie masz 20 bębniących ludzi to materiał jest w miarę spisany, ale głównie początkowa robota na zestawie. Jest sporo rzeczy przygotowanych, później przychodzi czas nagrań i materiał nie jest w sobie tak zamknięty, by nie móc nic poeksperymentować.

> *Musisz mieć kolosalną orientację, co się dzieje w twoim muzycznym otoczeniu oraz w przestrzeni wokół ciebie*

Steve, jak podchodzisz do nagrań, mając tylu muzyków dookoła?
Steve: Wszyscy nauczyliśmy się grać na bazie tego paradygmatu. Mamy świadomość tego, że pewne rzeczy mogą się bardzo szybko zagęścić i powstanie potrzeba zmniejszenia zawartości. To wciąż musi działać, ale myślę, że każdy ma świadomość potęgi przestrzeni i potęgi nut. Musimy być ostrożni w komponowaniu i strojeniu, przez co uzyskujemy maksymalny rezultat. Kompozycyjnie, żeby to wszystko zadziałało, jest to bardzo duże wyzwanie. Rzeczy mogą zmienić się o 180 stopni bardzo szybko, jeżeli masz dwóch gości w pomieszczeniu grających fajny fragment, ale możesz wziąć trzech gości, by zagrali te same partie i nagle okazuje się, że musisz wszystko poprzestawiać. Przybliżony obraz tego, co chcemy, uzyskujemy w miarę szybko, później zajmujemy się już detalami.

Andrew, byłeś zaangażowany we wszystkie płyty Blue Man. Jak zmieniało się podejście przy kolejnych produkcjach?
Andrew: Ostatnio po 13 latach między kolejnymi płytami pojawiło się dużo elementów elektronicznych, które zostały dodane do ogólnego brzmienia. Wiedziałem, że tym razem będzie dużo komputerowych elementów na płycie, w związku z tym w momencie, gdy doszło do wykonań perkusyjnych, chciałem mieć pewność, że uchwycimy właśnie ten wątek wykonawczy. Chciałem, by żywe granie zabrzmiało żywo. Nie chciałem płyty protoolsowej, dlatego prawie wszystkie ścieżki bębnów zostały nagrane na taśmę i były minimalnie edytowane. Każda piosenka to było wykonanie, co wymuszało fakt, że nigdy nie będzie drugiej takiej samej. Chciałem uchwycić esencję wspólnej gry grupy ludzi w jednym pomieszczeniu.

Z perspektywy koncertowej – co jest największym wyzwaniem, by być częścią Blue Man Group?
Steve: Ekscentryczność muzyki oraz muzyczne słownictwo. W chwili, gdy grasz na scenie, masz te wszystkie dziwne instrumenty, zakręcone kompozycje, a jako perkusista musisz tym kierować. To spektakl prowadzony perkusyjnie i jest przy tym bardzo dynamiczny. To nie jest miejsce, w którym siedzi orkiestra symfoniczna, wszystko może się zmieniać z wieczora na wieczór. Musisz mieć kolosalną orientację, co się dzieje w twoim muzycznym otoczeniu oraz w przestrzeni wokół ciebie. Wymagania tej roboty są niesamowite. To bardzo fizyczna robota. Wymaga się też od ciebie, byś tworzył osobowość na scenie, jesteś widoczny dla publiczności i masz wpływ na cały spektakl. To jest coś, czego nigdy wcześniej nie doświadczyłem i wymaga to bardzo dużo ciężkiej pracy oraz dyscypliny. Wkładasz tak wiele w koncert, jednak dostajesz dużo satysfakcji. To przenosi się też do studia, ci wszyscy goście działają bardzo intensywnie i są wielce utalentowani.

A z perspektywy grania? Jaka jest różnica w stosunku do gry z orkiestrą czy z zespołem?
Steve: Ta robota ma swój własny język. Gramy dużo nietradycyjnie, a to jest akurat super, takie plemienne, jest dużo grania na tomach. Zawsze poszukujesz pulsu, tworzysz puls bicia serca gdziekolwiek grasz. Wciąż komponujesz, takt za taktem, nuta za nutą i przy tym kontrolujesz sam siebie, by mieć pewność, że nie grasz nad kimś i robisz to, co wymaga twoja rola. Jest tu nieziemsko duża dawka odpowiedzialności. Twoje wyczucie czasu i puls poddawane są wielkiej próbie, bo jest bardzo dużo bębniarzy, grających w tym samym momencie. Ostatecznie zagłębiasz się dalej i dalej, jak powinno to wyglądać.... To jest nieustanny pościg za doskonałością.

Andrew, jak dużo myślisz na temat wykonania materiału na koncertach, pracując nad płytą Blue Man?
Andrew: Blue Man to bardzo wizualny spektakl, dlatego odtworzenie tego w formacie audio oznacza, że musisz dokonywać wyborów brzmieniowych i kompozycyjnych, które pozwolą, by płyta była spójna z tym, czym jest Blue Man, ale musi przecież też być spójna sama w sobie. Blue Man to ogrom bębnienia podczas koncertów, dlatego z nowym materiałem skoncentrowaliśmy się na tym, by przełożyć to na występy na scenie. Musimy dopasować wiele partii do potencjalnych aranżacji koncertowych i mieć pewność, że da się je zagrać w środowisku scenicznym.

Materiał przygotowali:
Artur Baran, Rich Chamberlain
Zdjęcia: Lyndsey Best

Chcesz zostać jednym z Blue Man? Zespół przeprowadza wciąż przesłuchania do składów nie tylko w USA, ale też w Europie. Może spróbujesz dołączyć do zespołu? Na stronie formacji znajduje się regularnie aktualizowana informacja na temat przesłuchań. www.blueman.com

STODOLA more than live music
KUP BILET NA WWW.STODOLA.PL
oraz w kasie klubu
Warszawa, ul. Batorego 10

Zalewski trasa Złoto
23 LUTEGO
KLUB STODOŁA

Lady Pank
AKUSTYCZNIE

ZABRZE	23.03	KRAKÓW	9.04
LUBLIN	29.03	TORUŃ	18.04
WROCŁAW	31.03	POZNAŃ	20.04
BIAŁYSTOK	6.04	GDAŃSK	22.04
WARSZAWA	7, 8.04	ŁÓDŹ	23.04

KULT
akustik

BYDGOSZCZ	4.03		
GDAŃSK	5, 6.03	SZCZECIN	20, 21.04
WARSZAWA	11, 17.03	KATOWICE	6.04
WROCŁAW	12.03	TORUŃ	8.04
ŁÓDŹ	18.03	LUBLIN	10.04
POZNAŃ	19.03	BIAŁYSTOK	11.04

MUSIC MERCH
NAJLEPSZE GADŻETY MUZYCZNE W SIECI
www.musicmerch.pl

HIT LIKE A MAN CONTEST

Polish Drummers

Nazwę imprezy wiele osób może kojarzyć ze słynnym konkursem dla pań (Hit Like A Girl) i bardzo słusznie. Grając nieco na nosie przesadnej poprawności politycznej, jaka nas otacza, nieposkromiony góral Krzysztof Dziedzic zorganizował imprezę (16-18 grudnia 2016) skierowaną do facetów. Najważniejsze jednak jest to, że samo spotkanie perkusyjne zorganizowane przez założyciela Polish Drummers i przede wszystkim świetnego muzyka miało szerszy zakres niż sam konkurs. Możliwe, że jest zapowiedzią czegoś więcej...

Inicjatywa Krzysztofa Dziedzica była szczytna, ponieważ młodzi ludzie mogli wykazać się swoimi umiejętnościami pod okiem profesjonalnej komisji, która oceniała umiejętności, a po drugie dała możliwość spotkania się wszystkim perkusistom w jednym miejscu, gdzie można było porozmawiać, wymienić się doświadczeniami, uwagami, zainspirować. Warto było się spocić podczas konkursu, ponieważ całą imprezę najmocniej i najbardziej wspierała firma Roland i ich artysta oraz specjalista od promocji i warsztatów Mariusz Mocarski. Oprócz ogromnego wsparcia firma Roland ufundowała nagrodę za pierwsze miejsce w postaci SPD–SX. Drugim miejscem również można było się cieszyć, ponieważ atrakcyjną nagrodą był werbel firmy Eagle Drums o rozmiarach 13x7 American Walnut. Zajęcie trzeciego miejsca także cieszyło – nagrodą był zestaw polskich naciągów WS Drumheads, ufundowanych przez Wojtka Siatkiewicza z Drumhouse.pl oraz polskie pałki StrawsS, produkowane przez Marcina Słomińskiego.

Mariusz Mocarski wzbudza zadrość na TD-50

Wojtek Deręgowski

Mikołaj Stańko

Pozostałe miejsca zostały wyróżnione i również docenione nagrodami takimi, jak pałki, naciągi na werbel, sygnatura pałek firmy StrawsS i różnego rodzaju gadżety.

Trudno jest dokładnie oceniać, kiedy poziom perkusistów jest tak wyrównany i wszyscy uczestnicy to już dzisiaj bardzo świadomi perkusiści, niemal w pełni profesjonalni, którzy mogliby współpracować z największymi. Jednak wszystko w swoim czasie, bo mimo to, że muzyka to nie sport, trzeba swoje udowodnić, aby przekonać do siebie ludzi, którzy mogą dać ci pracę za bębnami. Występ przed komisją to wielki test charakteru, szczególnie, kiedy grę muzyków oglądają: Krzysztof Dziedzic, Robert Markiewicz, Artur Malik, Wiesław Jamioł, Wojtek Siatkiewicz, Grzegorz Krawczyk, Wojtek Fedkowicz, Mariusz Mocarski, Paweł Larysz.

KONKURS HIT LIKE A MAN

Uczestników konkursu oceniano na podstawie następujących kryteriów: *osobowość, styl, technika.*

Punktacja została ustalona od jednego do trzech punktów. Całość miała miejsce w Muzycznej Owczarni: konkurs, a po nim pokazy, warsztaty i koncerty.

Uczestnicy wystąpili kolejno: Bartek Herman, Adam Grzelak, Paweł Świderski, Piotr Żółkiewicz, Szymon Baranowski, Michał Bocek oraz znany nieco szerszej publiczności perkusyjnej Oskar Podolski.

PREZENTACJE

Po konkursie i obradach komisji nastąpiła krótka przerwa, a zaraz po niej czekały na wszystkich: prezentacje pałek StrawsS, naciągów WS Drumheads oraz Roland TD-50.

Pałki produkowane są z trzech gatunków drewna: hickora, klon i grab. Firma **StrawsS** robi również pałki na zamówienie i nie boi się zamówień typu – trzy pary lub jedna para, starając się być konkurencyjną cenowo.

Kolejną prezentacją, również polskiego produktu, były naciągi Wojtka Siatkiewicza **WS Drumheads**. Dużo ludzi krytykuje, jak przystało na polską mentalność, ale są też tacy, którzy doceniają i chwalą, jak np. Radek Owczarz, Krzysztof Dziedzic. Wkrótce mają się pojawić nowe modele membran, ale przede wszystkim producent chce ustabilizować swoją sytuację rynkową.

Firma Roland czyli Mariusz Mocarski, który przyjechał zaprezentować najnowszy zestaw Rolanda TD-50. Zestaw oczarował wszystkich swoimi możliwościami dynamiki, strojenia, regulowania sprężyn w każdym z tomów.

Najciekawszym rozwiązaniem w TD-50 jest 14-calowy werbel, który daje nam swobodę grania jak na akustycznym werblu, a więc zagranie na ramce nie sprawia już problemu. Kolejnym i najbardziej przykuwającym uwagę elementem jest bęben basowy o rozmiarach 22 cali, a więc można zamienić go na swój akustyczny bęben. Wkrótce na naszych łamach znajdzie się dokładna prezentacja sprzętu.

KONCERTY

Nadszedł czas na koncerty, które były wisienką na torcie Hit Like A Man. Jako pierwszy wystąpił **Wojtek Deręgowski**, który zagrał ze swoimi podkładami. Młody, skromny chłopak, który studiował w Berklee College of Music, pokazał, czego nauczyli go w Ameryce i co sam sobie wypracował.

Zespół **Mikołaj Stańko Band** to trzech młodych chłopaków, absolutnych pasjonatów jazzu, którzy roznieśli Muzyczną Owczarnię, nie pozostawiając żadnych złudzeń. Michał Żółtko – gitara, Bartosz Borzeszkowski – bass i Mikołaj Stańko – perkusja. Czekamy na płytę!

WYNIKI I PODSUMOWANIE

Ostatniego dnia spotkania Hit Like A Man nastąpiło ogłoszenie wyników konkursu. Pierwsze miejsce zajął Oskar Podolski. Drugie miejsce zajął Szymon Baranowski. Trzecie miejsce zajął Piotr Żółkiewicz. Pozostałe miejsca zostały wyróżnione, ponieważ poziom wszystkich uczestników był bardzo wysoki. Atmosferę i jakość konkursu podkreślił jeden z uczestników słowami: *„Nieważne, czy wygrałbym ten konkurs, czy zająłbym ostatnie miejsce, ale jestem tak naładowany pozytywną energią przez te trzy dni, że nie mogę tego opisać słowami i to jest dla mnie największa nagroda, że mogłem tutaj być* – łał!".

Największe brawa należą się Krzysiowi Dziedzicowi, zorganizował świetną imprezę, która na pewno będzie miała kolejną edycję w tej lub innej odsłonie, ponieważ trwają rozmowy nad pewnym projektem... Ale o tym póki co cisza!

Zapraszamy na forum Facebook – Polish Drummers oraz profil Magazynu Perkusista. Wszystkie informacje będą tam umieszczane na bieżąco.

Pamiętajmy jednak – aktywność! Poprzez klikanie w klawiaturę nie narodził się jeszcze żaden Dave Weckl czy Mike Portnoy.

Materiał przygotowali:
Paweł Larysz i Staszek Piotrowski

P.S. Pozdrowienia od redakcji dla pani, której strasznie się nie podobało nazwanie imprezy takim właśnie tytułem.

Oskar Podolski

Szymon Baranowski

Krzysztof Dziedzic

SPRAWDZONY SPOSÓB NA ZDOBYCIE STANIKA.
THE POWER OF MUSIC!

th•mann
MUSIC IS OUR PASSION

video
sprawdź: media.avt.pl

FLAM ACCENT

(materiał video na media.avt.pl)

Piotr Czyja – instruktor szkoły perkusyjnej Drumset Academy. Nauczyciel z ponad 15-letnim doświadczeniem. Prowadził wiele warsztatów w Polsce, jak i za granicą m.in. „Warsztaty Werblowe" czy „Pociąg perkusyjny". Zafascynowany różnorodnością gatunków muzycznych i technik perkusyjnych, w tym legendarnych technik Gladstone'a oraz Moellera.

Rudyment nr 21, czyli Flam Accent jest bardzo dobrym przykładem na wykorzystanie solidnych wprawek werblowych do zbudowania ciekawych zagrywek na zestawie. Jednak, aby nam się to udało, powinniśmy zacząć od przećwiczenia tej figury na werblu lub padzie w podstawowej formie.

Ćwiczenie to jest osadzone w triolowej pulsacji. Akcentujemy pierwszą nutę z trioli, dodając przed akcentem przednutkę. Bardzo ważna jest tutaj właściwa kolejność rąk (tzw. sticking). Zwracajmy uwagę, aby nie pomieszać kolejności uderzeń, bo utracimy naturalność ruchów, która jest tutaj kluczowa. Proponuję rozpocząć od tempa 60 i stopniowo je zwiększać o pięć oczek (65, 70 itd.).

1

Zagrajmy teraz ten rudyment w pulsacji szesnastkowej. Nie zmieniamy nic oprócz podziału. Mieścimy w ćwierćnucie cztery nuty zamiast trzech. W poprzednim ćwiczeniu akcenty z flamami wypadały nam równo na kliku metronomu. Teraz, dzięki zagraniu szesnastkami, będą wypadały co trzecią szesnastkę, a więc nie będą się ściśle pokrywać z klikiem. Figura stała się mniej marszowa, a bardziej synkopowana.

2

Skrócimy sobie tę figurę do połowy taktu, czyli do ośmiu dźwięków. Aby przyzwyczaić się do przebiegu akcentów, pograjmy to w zapętleniu na werblu.

3

Możemy teraz rozłożyć dźwięki na zestawie (w języku muzycznym nazywa się to orkiestracją). Zacznijmy od zagrania akcentów prawej ręki na floor tomie, a lewej na pierwszym tomie. Po rozegraniu tego w pętli możemy zagrać to jako przejście, które będzie trwało przez pół taktu.

4

Innym sposobem orkiestracji będzie zagranie pierwszego akcentu prawej ręki na werblu. Pozostałe dźwięki pozostają bez zmian. Ten wariant brzmi lepiej jako przejście.

5

Można także zagrać wszystkie dźwięki na tomach. Ciekawym sposobem jest zagranie ich w grupach 3-3-2. Na pierwszym tomie gramy trzy uderzenia, na drugim kolejne trzy, a na trzecim ostatnie dwa.

6

W ostatnim przykładzie zagramy po dwa dźwięki na werblu i każdym tomie. Akcenty z flamami ciekawie nam się tu tasują. Wypadają na pierwszym dźwięku werbla, drugim dźwięku pierwszego tomu oraz pierwszym dźwięku trzeciego tomu.

7

Opisane przeze mnie ćwiczenia oraz przejścia pozwalają nabrać swobody w ogrywaniu przednutek na zestawie. Po raz kolejny okazuje się jednak, że bez ćwiczeń na werblu staje się to niemożliwe. Polecam ćwiczyć najpierw w wolnym tempie, zwracając uwagę na dokładność rytmiczną i brzmieniową każdego dźwięku. Zwiększając stopniowo tempo budujemy pamięć mięśni, która jest niezbędna do prawidłowego grania zagrywek. Oczywiście, jak zawsze, zachęcam do wymyślania swoich wariantów orkiestracji tej figury na zestawie.

Pozdrawiam
Piotr Czyja

NA KOWADLE

Witam wszystkich po przerwie! Zgodnie z obietnicą rozpoczynamy nowy cykl warsztatów. Od tego numeru będziemy mierzyć się z czymś, co chyba jest traktowane nieco po macoszemu przez sporą część młodych perkusyjnych (i nie tylko) zapaleńców. Bierzemy się za aranżowanie partii bębnów czyli wykorzystanie naszych technicznych umiejętności w taki sposób, aby to, co zagramy, nie było tylko odtworzeniem ćwiczeń i bezduszną klepaniną, ale integralną częścią kawałka. Czymś, czego chce się słuchać. Po prostu muzyką.

Pomysł na taki właśnie temat warsztatów powstawał u mnie w głowie przez ostatni rok z hakiem, grając warsztaty i prowadząc zajęcia. Okazało się, że spora część osob, nawet grających już dość sprawnie na bębnach, miała spory problem z wykorzystaniem swoich umiejętności w praktyce. Niejednokrotnie uczniowie prosili mnie o pomoc w wymyśleniu czegoś ciekawego do riffów swojego zespołu lub poskładania całych kawałków. Postanowiłem, że spróbuję zmierzyć się z tym i być może ktoś wyniesie z tego coś wartościowego dla siebie, a i ja może czegoś więcej się przy tym nauczę.

Muszę oczywiście zaznaczyć, iż nie uważam się za żadną wyrocznię w temacie. Przede mną jeszcze bardzo dużo pracy i możliwe, że za kilka lat, gdy przeczytam te wypociny, złapię się za głowę z niedowierzaniem. Mimo wszystko postaram się podejść do tematu jak najlepiej potrafię i rozłożyć na części pierwsze swój tok rozumowania i cały proces aranżowania partii perkusji. Będzie to wszystko mocno subiektywne i bardzo możliwe, że wielu się ze mną nie zgodzi. I bardzo dobrze! Niech ta szkółka posłuży głównie jako inspiracja i bodziec do poszukiwania własnego stylu i pomysłu na muzykę.

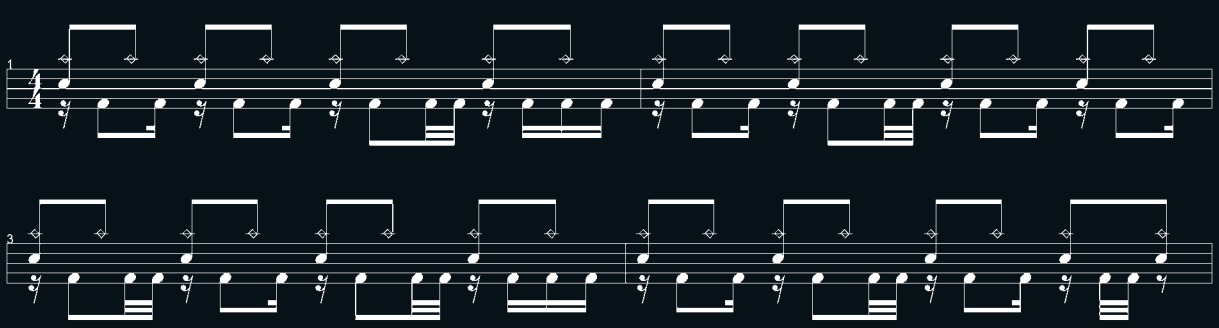
Zanim przejdziemy do konkretów chciałbym, aby były to warsztaty jak najbardziej interaktywne. Zachęcam do komentowania, opinii i szeroko pojętej interakcji. Tak, aby materiał był jak najbardziej przydatny i wartościowy. Do dzieła!

GITARA: KRIMH cz.1

Spróbujemy zgłębić interakcję między gitarą a bębnami na konkretnych przykładach. Zasymulujemy to, co dzieje się na próbie zespołu. Na pierwszy ogień wrzucamy kilka riffów od **Kerima Lechnera** – perkusisty Septicflesh, ex-Decapitated. Może nie każdy wie, ale Kerim gra również na gitarze i tworzy swoją muzykę pod szyldem Krimh. Poprosiłem Kerima o przygotowanie kilku riffów specjalnie na potrzeby naszego cyklu. Przejdźmy do konkretów:

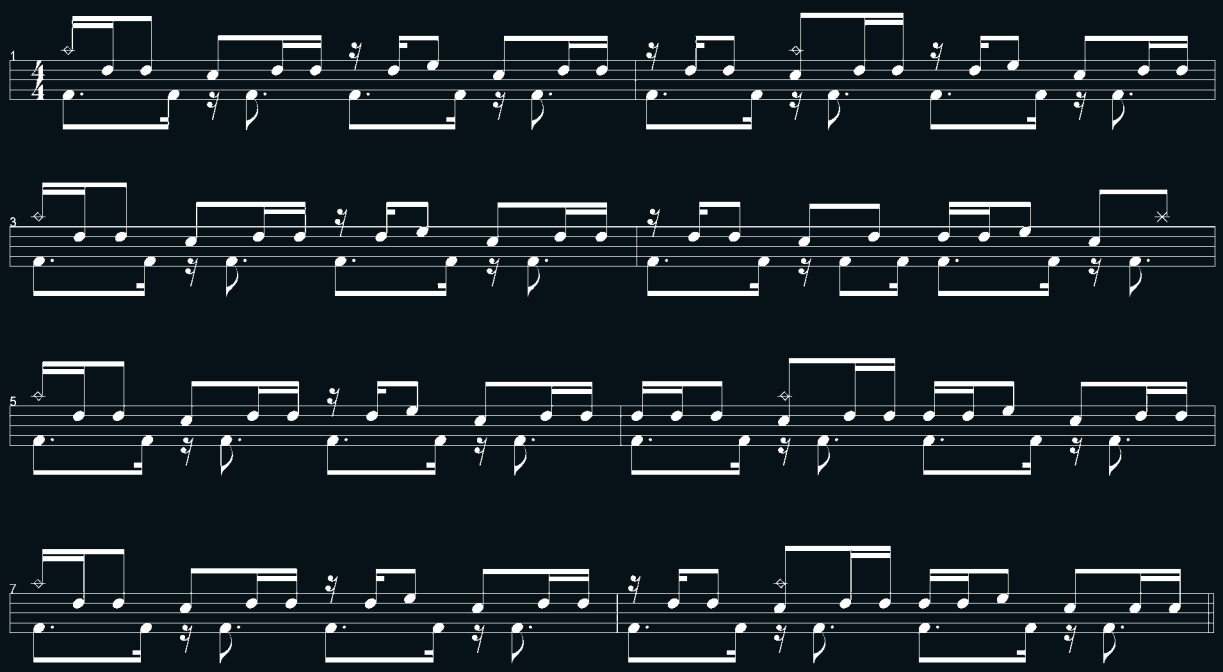
Riff 1: Dość prosty riff 4/4. Schemat riffu to ABAC – czyli klasyka. Po przesłuchaniu zauważyłem charakterystyczną rytmikę, która wręcz sama się narzuca. Wpadły mi do głowy 3 warianty.

WARIANT 1 (JADĄCY):
Początek sugeruje werbel grający razem z wyższym dźwiękiem i stopę grającą razem z niską pustą struną. Postanowiłem utrzymać ten groove i wypełnić pod koniec frazy, podkreślając gęstsze zagrywki gitary. Powstał w ten sposób rytmiczny, skoczny beat, napędzający gitarę. Taki wariant sprawdziłby się np. jako zwrotka.



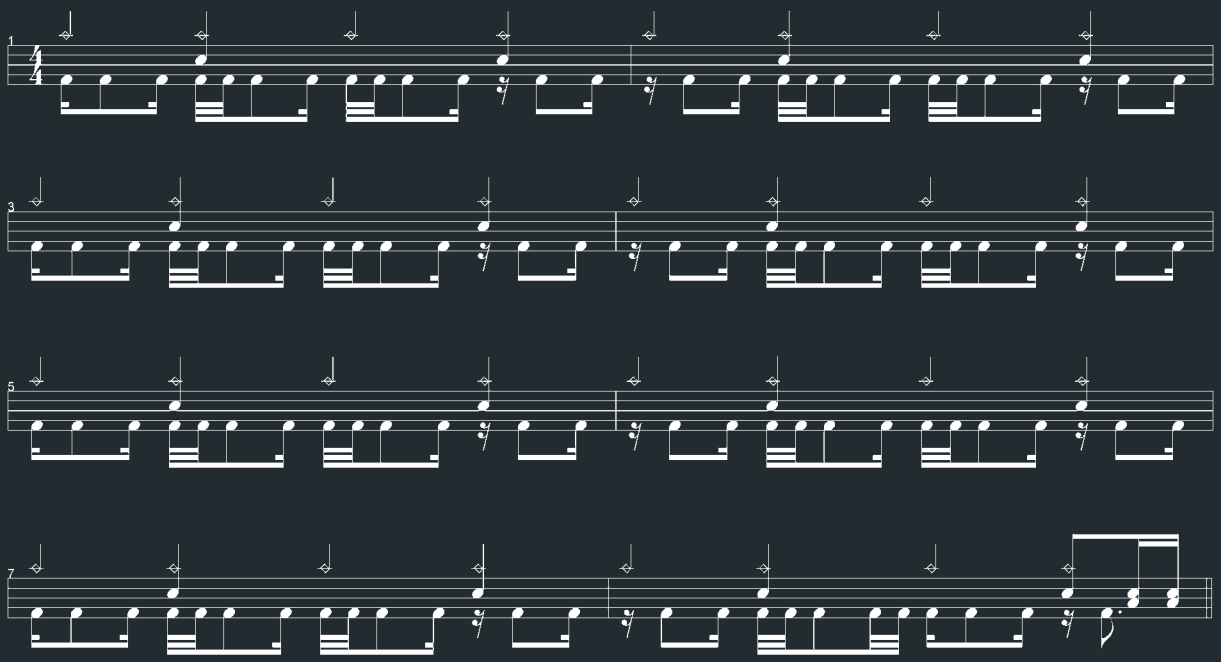
WARIANT 2 (OSADZONY):
Postanowiłem podejść do tego riffu nieco inaczej – zagrałem half-time z chiną ze stopą podkreślającą gitarę w drugiej części frazy. Końcówki wypełniłem drobnymi ozdobnikami w postaci krótkich przejść. Starałem się zachować dość ascetyczny „Rammsteinowy" feeling. W tej wersji można wykorzystać ten riff w roli refrenu lub bridge.

WARIANT 3 (ORKIESTRACJA):
Tym razem rozłożyłem beat na tomy, traktując blachy jedynie jako akcenty. Dało to efekt przelewających się, „pełzających" bębnów. Sekwencja na tomach delikatnie podkreśla to, co gra gitara, ale stanowi jednak osobną całość. W dalszym ciągu gramy half-time. Takie rozwiązanie działałoby np. jak początek kawałka.

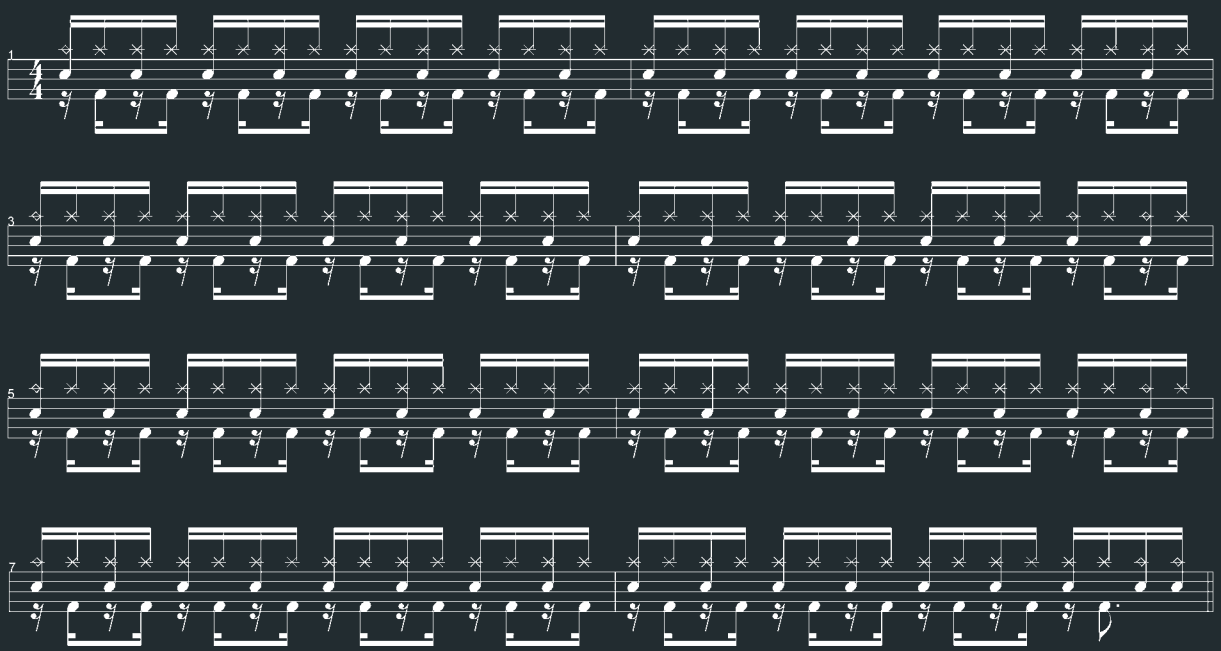


Riff 2: Stanowi rozwinięcie pierwszego riffu. Mamy lekką wariację rytmiczną (więcej nut), ale podstawowy schemat pozostaje bez zmian. Melodia gra tu dużo mniejszą rolę – główny nacisk postawiony został na rytmikę. Po chwili namysłu nasuwają mi się 2 rozwiązania:

WARIANT 1 (OSADZONY):
Rozwinąłem myśl wykorzystaną przy pierwszym riffie w wariancie 2. Pozostawiłem rytmiczną chinę z werblem w half-time, dogrywając detale stopami. Uzyskałem w ten sposób „gotowca" do metalcore'owego refrenu.

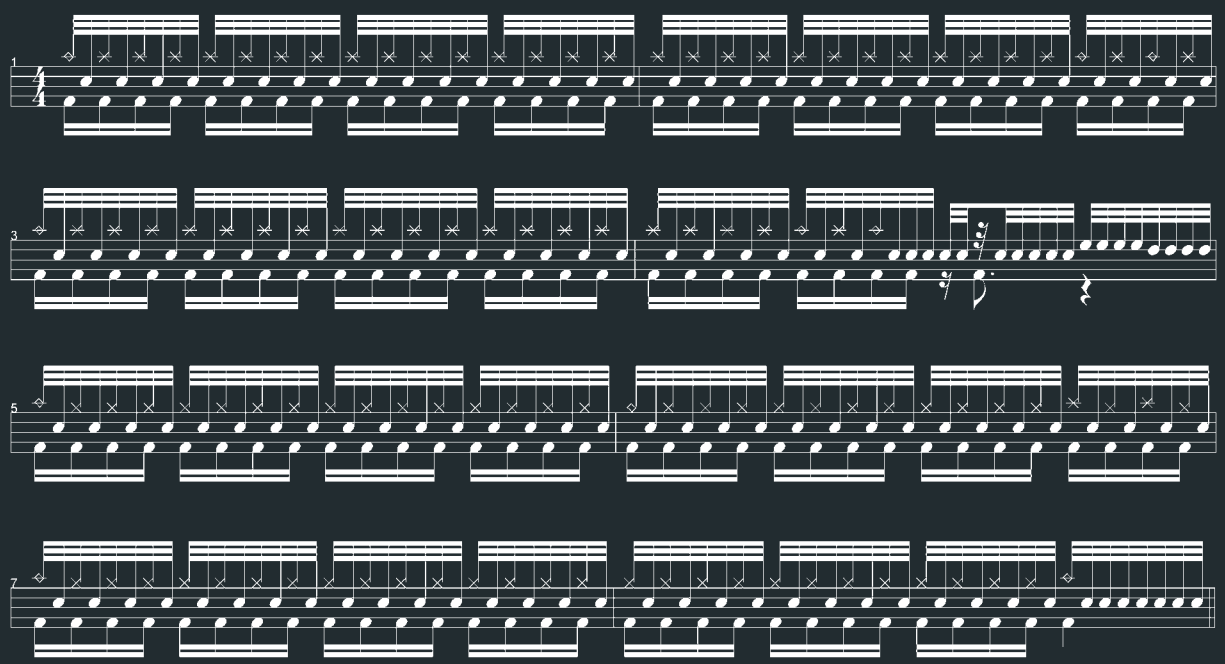


WARIANT 2 (SLAYER):
Kolejną opcją jest podłożenie klasycznej Slayerowskiej „polki" z ride'em. Najlepiej siedzi grana od werbla – grana najbardziej typowo – od stopy nie zgrywa się dobrze z gitarami. Jest to co prawda dość typowe rozwiązanie rytmiczne, ale działa i przy odpowiedniej aranżacji nie będzie brzmieć archaicznie ani nudno.

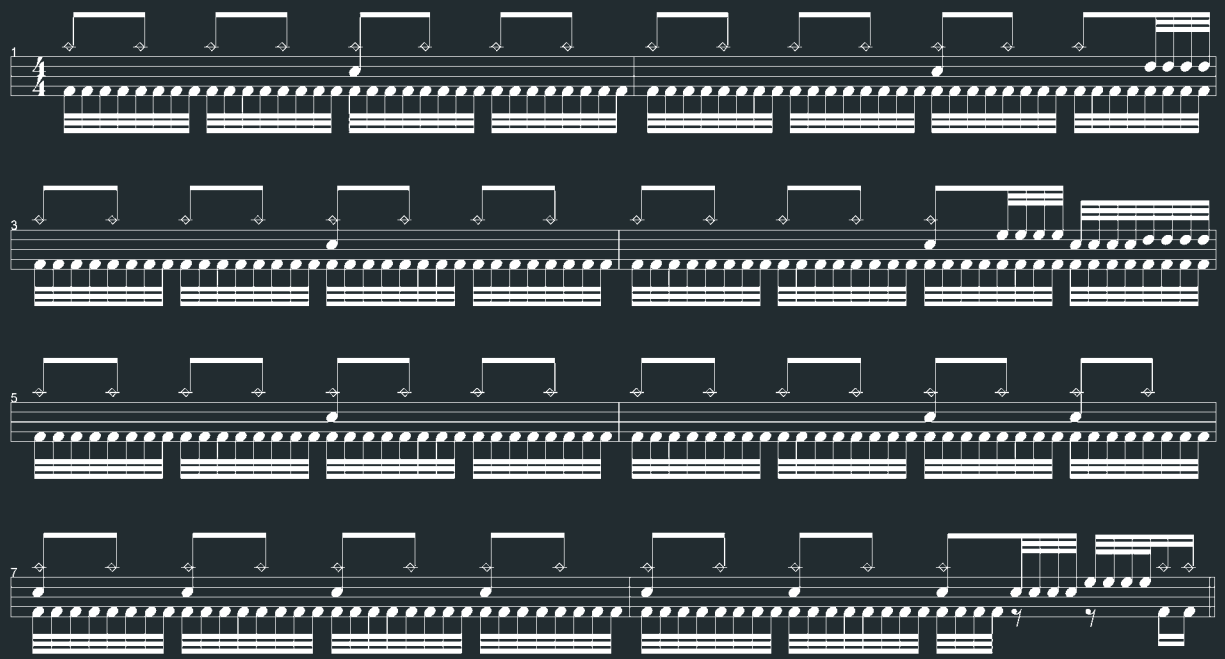


Riff 3: Dość klasyczny „Vaderowski" riff – ciągłe tremolo. Z automatu nasuwają się 2 opcje, które podkreślą charakter tego typu riffu:

WARIANT 1 (BLAST):
Musiało się to wydarzyć. W końcu to metal – odpowiednio akcentowany na ride i z rozłożonymi akcentami wcale nie zabrzmi banalnie, a jedynie podkreśli punkt kulminacyjny w numerze.



WARIANT 2 (SZYBKIE STOPY / WOLNA GÓRA):
Kolejny klasyczny metalowy beat. Cały czas utrzymujemy intensywność riffu, jednak zostawiamy nieco więcej powietrza „w górze". Werbel grany w zasadzie tylko na „3" i rozłożone akcenty na crashach pod gitarę. Okazjonalnie przejścia. Starałem się utrzymać ciągły 16tkowy feeling taki sam jak na gitarze – przecinanie gęstych stóp np. ósemkowym przejściem po tomach zatrzymałoby riff. Końcówkę zagrałem z gęstszym werblem, aby zasygnalizować zmianę riffu, ale nie jest to wcale konieczne.



Na dziś to wszystko. Poeksperymentujcie z podkładami i spróbujcie sami poszukać rozwiązań. Jeżeli moje pomysły was jakoś zainspirują – super. O to właśnie chodzi! Pamiętajcie, że nie są to ani jedyne, ani najlepsze partie bębnów, jakie można tu wymyślić. To jedynie przykład, jak się do tego zabrać. Owocnej zabawy i do zobaczenia za miesiąc! Zajmiemy się wówczas złożeniem tego wszystkiego do kupy i spojrzymy z nieco szerszej perspektywy.

Paweł „Pavulon" Jaroszewicz

audio
sprawdź: media.avt.pl

Drugi od lewej perkusista Ron Bushy

Fot. Bettmann/Corbis

Perkusista: Ron Bushy
Płyta: *In-A-Gadda-Da-Vida* (1968)
Autor: Doug Ingle
Tempo: 118 bpm

Fot. Dominik Malik

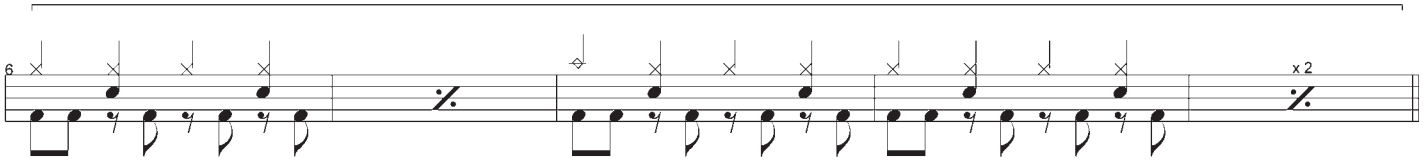
Prezentuje: Łukasz Chmieliński

IRON BUTTERFLY
IN-A-GADDA-DA-VIDA

Iron Butterfly kojarzony jest przede wszystkim z jednym utworem – tytułową kompozycją z albumu *In-A-Gadda-Da-Vida* z 1968 roku. Zespół, dziś nieco zapomniany, w swoim czasie święcił ogromne triumfy popularności. Wspomniany album rozszedł się w wielomilionowym nakładzie około 30 milionów kopii, zajmując jedno z najwyższych miejsc w rankingu najlepiej sprzedających się rockowych płyt w historii. Prezentowany na albumie gatunek zaszufladkowany został jako acid-rock czy też rock psychodeliczny. *In-A-Gadda-Da-Vida* w oryginale trwa aż 17 minut i w dużej części ma charakter instrumentalnego jamu. W naszej transkrypcji znalazła się jedynie wersja radiowa, pomijająca improwizowaną część. W tej wersji utwór ma typową konstrukcję zwrotka-refren-bridge. Kompozycja oparta jest na bardzo przejrzystych nieskomplikowanych groovach, z którymi nie powinni mieć problemu nawet początkujący perkusiści. Perkusja przede wszystkim punktuje hardrockowy gitarowo-hammondowy riff w ćwierćnutowym pulsie, innowacyjny na tle rocka mocno osadzonego w triolowym pulsie bluesa w roku 1968. Był to jeden z pierwszych zwiastunów, że w rock and rollu zacznie się nowe zjawisko – heavy metal. Ciekawostką jest to, że kiedyś wielki Jeff Porcaro wypowiedział się niepochlebnie o tej kompozycji w jakimś barze, ale „but motocyklisty na mojej twarzy przekonał mnie, że to dobry utwór."

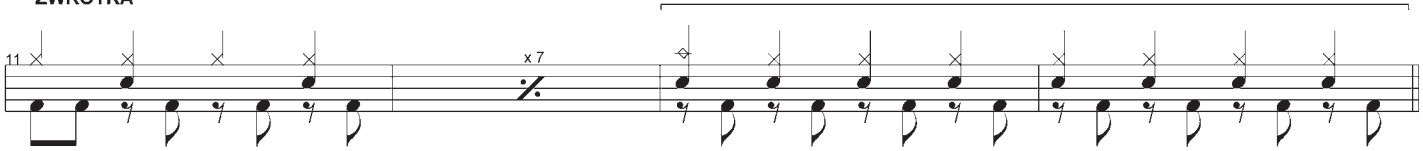
INTRO

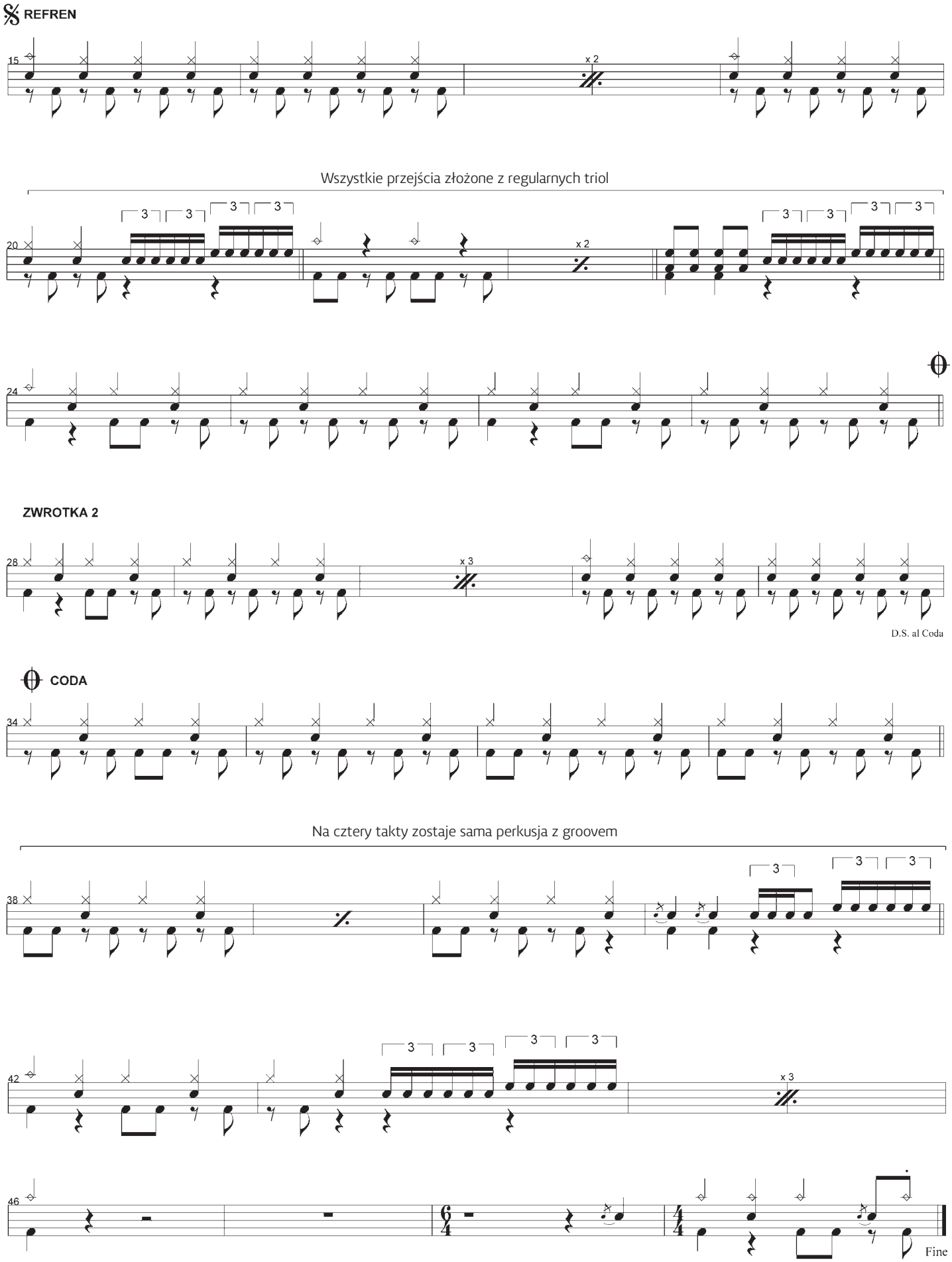
Ćwierćnuty na zamkniętym hi-hacie, stopa punktuje riff gitary i klawiszy



ZWROTKA

Zmiana pulsu – werbel na każdą ćwierćnutę




REFREN
15
x 2
Wszystkie przejścia złożone z regularnych triol
20
3 3 3 3
x 2
3 3 3 3
24
ZWROTKA 2
28
x 3
D.S. al Coda
CODA
34
Na cztery takty zostaje sama perkusja z groovem
38
3 3 3
42
3 3 3 3
x 3
46
Fine

GRETSCH
USA BROOKLYN JAZZ

Czy już sama ta nazwa nie brzmi? Wszystko do siebie tak idealnie pasuje, ten klimat, miejsce! Ciekawe więc, co też DW zepsuło w Gretschu, ponieważ już od ponad roku staramy się doszukać, jak źle wpłynęła marka DW na tę amerykańską legendę po słynnym zakupie. Może teraz coś znajdziemy?

Odświeżony katalog Gretsch mieliśmy już przyjemność prezentować. Zestawy USA Custom, Broadkaster i właśnie Brooklyn opisywaliśmy już na naszych łamach i przemyślenia z komentarzem video dostępne są na stronie magazynperkusista.pl. Tym razem mamy do dyspozycji Brooklyn w wersji jazzowej.

Prezentowany w zeszłym roku zestaw tej serii był typowym shell setem, który odnajdzie się w wielu stylistykach, jednak charakter suchego otwartego brzmienia kieruje zestaw w stronę bardziej przestrzennego grania, nie tak skupionego i precyzyjnego, jak mają zestawy DW Drums.

Jest to limitowana edycja Jazz w konfiguracji 12"x8", 14"x14", 18"x14", 14"x5,5". Korpusy wykonane z 6 warstw klon/topola z krawędziami ściętymi pod kątem 30 stopni. Obręcze Gretsch „302" czyli 3 mm w wersji „double flanged", mające imitować obręcze „Stick Chopper", jakie firma wykorzystywała do lat 50 zeszłego stulecia. Obecna wersja jest jednak wykonana z mocniejszej stali i ma na celu dać więcej otwartości w odróżnieniu od obręczy typu „die-cast". Do tego mocowanie Classic GTS. Jest to jedyny set Brooklyn, gdzie centralka ma otwór na holder.

Wszystko wykonane jest bardzo stylowo, nawet maszynka do werbla jest utrzymana w konwencji. Działa bez zarzutu i jest bardzo poręczna.

Nie należy rozpatrywać zestawu jako zestaw tzw. bębnów kompaktowych. Nie jest to instrument uniwersalny jak np. PDP New Yorker. Przeznaczenie niniejszego Gretscha jest dokładnie takie, jak wskazuje jego nazwa.

Firma mogłaby jednak poświęcić jeden drobny element klimatu vintage i dodać do tom holderu możliwość podpięcia jakiegoś ramienia statywu.

Otwarte brzmienie zestawu o suchym i ciemnym charakterze, dość dźwięcznym i przestrzennym. Brak skoncentrowanego ataku. Czuć naturalne brzmienie drewna z dużym oddechem. Bardzo szeroki zakres dynamiczny. Duże możliwości strojenia

Wykonany w Ridgeland (Południowa Karolina) jest ukłonem w stronę nowojorskiej sceny, która kreowała kolejny trendy w świecie muzycznym, a bębniarze przez lata korzystali z zestawów Gretsch. Prezentowany kolor bębnów to Deep Black Marine Pearl, do wyboru są jeszcze 4 inne okleiny oraz 5 rodzajów korpusów typu Satin. Wewnątrz charakterystyczne dla Gretsch srebrne wykończenie.

Nóżki wykonane są według współczesnych standardów, zapewniają większą stabilność przy tak małym bębnie basowym.

PODSUMOWANIE

Zestaw idealnie sprawdzi się w muzyce jazz, jest praktycznie kwintesencją tego stylu. Żywy, akustyczny instrument. Powlekane naciągi i zabawa miotełkami, dynamizować można na nim do woli. Do tego piękne sypkie crashe pokroju Paiste Masters lub Istanbul Agop Traditional i mamy zestaw z absolutnie najwyższej półki jakościowej. Wszystko pozostaje w naszych rękach, nogach... i portfelach, bo zestaw kosztuje sowicie, ale z drugiej strony nie jest to instrument przeznaczony dla gołowąsów.

Dostarczył: Gewa Polska (pl.gewamusic.com)

Naciągi to Remo Permatone, wykonane w USA, pojedyncze, powlekane. Na dole założone są wersje Permatone przezroczyste. W przypadku centralki są to naciągi Powerstroke.

ANATOLIAN
JAZZ HONEY

Witamy ponownie turecką uznaną markę blach Anatolian. Wielokrotnie talerze firmy gościły na naszych łamach i za każdym razem mieliśmy wiele przyjemności z gry. Jak będzie tym razem?

Anatolian Jazz Collection (JC) jest serią, którą można porównać do Meinl Byzance. JC ma w sobie, tak samo jak Byzance, zestaw mniejszych serii, a są nimi: Passion, Chocolate, Brown Sugar, Smooth, Sparkle, Mellow, Warm Definition, Velvet, Sof Dry, aż wreszcie prezentowane Honey. Różnice w wykończeniu i oczywiście różnice w brzmieniu i mimo że seria nazywa się Jazz to wiele modeli sprawdza się w innych stylistykach.

Nasz set to zestaw w ciekawej konfiguracji: 14″ hi-hat, 17″ crash, 21″ ride.

We wnętrzu hi-hatu widać wyraźniejsze ślady skrawania.

Cała seria ma logo JC. Pod nim znajduje się opis modelu, w tym przypadku jest to Honey.

Sypki i ciemny, bogaty w alikwoty, ale przyjazny dla tych co nie lubią wiercących składowych.

Crash 17″ może brzmieć nieco sztywno i lekko odstaje od tego „miodowego" klimatu serii. Wszystko jednak zależy od tego jak na nim zagramy.

Naszym zdaniem najlepszy instrument w serii – ride 21". Wyraźne ślady toczenia i kucia w blachach całej serii.

Sypki i szeroki, piaszczysty i ciepły. Grany na „ciele" nie jest zbyt wyraźny i punktowy co wpisuje się w przeznaczanie serii. Rewelacyjnie się na nim dynamizuje, gdzie finalnie mamy wspaniały akcent crash.

Ride 21" na pierwszy rzut oka ma średnio uwydatniony bell, ale gdy w niego trafimy mamy piekielnie mocny i silny punkt, co czyni talerz praktycznie kompletnym i prawdziwie wyjątkowym instrumentem!

Hi-hat jest cichy, a grany samą nogą bardzo delikatny, nie przyda się w mocnej rąbance. Można rzec, że oddaje doskonale nazwę – „miodowy" (Honey).

Crash z tej serii powinien być grany lekko, przy mocnym uderzeniu dostajemy w zamian nieco sztywny, kanciasty przydźwięk. Przy lekkim akcentowaniu mamy ciemny soczysty „krasz".

Bell w całej serii jest surowy z dodatkowymi bliznami od kucia i skrawania.

PODSUMOWANIE

Bardzo dobra seria blach do muzyki jazz w każdej jej odmianie. Najlepszym instrumentem jest tu stanowczo ride, chociaż hi-hat także świetnie trzyma szyk. Z crashem trzeba troszeczkę uważać, żeby go nie zdusić. Crash kupimy za znacznie poniżej 600 zł, hi-hat w okolicach 850 zł, podobnie jak ride. Są to ceny idące w parze z jakością. W obecnej dobie zalewu rynku przez tureckie blachy Anatolian Jazz Honey to pozycja godna polecenia.

Dostarczył: Music Media
musicmedia.pl

VATER
PAŁKI MARSZOWE

Skąd pomysł na prezentację pałek marszowych? Przecież nie ma u nas tłumów tzw. drumline, które byłyby zainteresowane wertowaniem Perkusisty celem sprawdzenia modeli pałek. Nic z tych rzeczy. Te pałki przydatne są każdemu, kto gra na bębnach.

W grudniowym numerze prezentowaliśmy ogólnie możliwości firmy Vater w zakresie pałek perkusyjnych i miotełek. Jest tego pełno i w tym roku pojawiły się kolejne nowości.

Tym razem przyjrzyjmy się pałkom, które nie za bardzo będą się nadawać do gry na zestawie z racji ich gabarytów. W większości prezentowanych przypadków są to pały, które przeznaczone są dla orkiestr marszowych, grających na twardych, krótko brzmiących bębnach. Pozycja, warunki i specyfika gry powodują, że dobrze jest mieć konkretny kawał kija w łapach.

Przedstawione modele to nie tylko marszówki, ale też te, które można znaleźć w regularnym katalogu Vater.

3S w porównaniu z dość konkretna pałką 5B

Nighstick i 5A w zdobywającej coraz większą popularność wersji Keg

PAŁY

Z magazynu polskiego dystrybutora wybraliśmy widoczne na zdjęciu modele. Wśród prezentowanych pałek wyróżnić trzeba dwa modele. Pierwszym jest komplet pał Mike'a Wengrena z Disturbed. Nie jest może aż tak masywny jak Nighstick lub którykolwiek z Marching, ale wśród modeli sygnowanych i innych – nazwijmy je – regularnych, wyróżniają się zdecydowanie razem z modelem Rock. Do tego mamy jeszcze nylonowe główki w obu przypadkach. Drugim wyróżniającym się modelem jest Marching MVS Hybrid, czyli pałki, które nie posiadają główek. Wszystko jest normalnie do miejsca, gdzie powinna być główka pałki. Jak się gra takim ustrojstwem? Ciut inaczej, ale przy takiej masie różnica nie jest aż tak bardzo odczuwalna (mówimy tu oczywiście o grze wprawek na werblu). Największymi zabójcami są pały 3S. Prawdziwe potwory, które bardziej pasują na suwenir niż na sprzęt do grania.

W tym roku weszły do katalogu dwa nowe modele Sumo i Articulate.

PO CO TO WSZYSTKO?

Chyba każdy powinien mieć komplet takich pał. Są bardzo pomocne przy ćwiczeniu rąk i wszelkiego rodzaju rudymentów. Pół godziny sumiennego (powtarzamy: sumiennego) ćwiczenia na padzie takimi maczugami z pewnością przyniesie efekty i nasze ręce będą wzmocnione. Doskonałe do rozgrzewki. Jeżeli chodzi o przeznaczenie gry na zestawie, to już polecamy średnio z racji trwałości blach i membran. Granie prostego rytmu hi-hat-werbel-stopka w tempie 120-130 bpm da nam się bardzo szybko we znaki. Jeśli ktoś chce wzmacniać siłę i wytrzymałość – można próbować, wszakże Gene Hoglan ćwiczył stopy z odważnikami na nogach. Tak czy inaczej zestaw pałek marszowych i największych modeli Vater to doskonałe narzędzie do ćwiczeń rudymentów i wzmocnienia rąk.

POZYCJA, WARUNKI I SPECYFIKA GRY POWODUJĄ, ŻE DOBRZE JEST MIEĆ KONKRETNY KAWAŁ KIJA W ŁAPACH

Dostarczył: Musci Media (musicmedia.pl)

Perkusjonista

bębnimy najrytmiczniej

ZAWARTOŚĆ:

ROZMAWIAMY
– Jerzy „Słoma" Słomiński 80

WARSZTATY
– Gramy na congach 82

PREZENTACJA
– Bongosy Dadi 84

RELACJA
– Yamato 86

80

Fot. Mikołaj Mycek/owski

BĘBEN Z POLSKI TOWAREM EKSPORTOWYM...

Mało kto wie, że w czasach zatęchłego socjalizmu, jednym z rozchwytywanych na Zachodzie towarów eksportowych były polskie bębny. Wytwarzał je Słoma, czyli Jerzy „Słoma" Słomiński ze swoimi muzycznymi braćmi. Udało mi się porozmawiać z tym niezwykle ważnym, a zdaniem wielu – najważniejszym człowiekiem w środowisku polskich bębniarzy. O bębnach, historii, tym, co na rynku i w muzyce. To nasz pierwszy wywiad i pewnie nie ostatni, ponieważ Słomy mogłoby się słuchać i słuchać. Mądry facet – taka myśl przelatywała mi przez kilka dni, kiedy spisywałem wywiad z nim.

Bębny Taiko to kawał japońskiej kultury i historii. Z dziennikarską wizytą obejrzałem show bębniarzy Yamato, którzy w listopadzie ubiegłego roku odwiedzili nasz kraj. Relację publikujemy z lekkim poślizgiem, bowiem w tym czasie numerem grudniowym „Perkusisty" opiekował się pan drukarz, a w styczniu... No cóż, mam marzenie, żebyśmy i my zrobili kiedyś specjalny dodatek ze 101 wspaniałymi perkusjonistami.

Czy instrument „na początek" przygody z rytmem musi być piekielnie drogi? Zdanie wyrobicie sobie sami albo pewnie już je macie. Wpadły mi w łapki tanie i fajne bongosy marki DADI. Naczytałem się o nich w Internecie samych okropności. Całkiem niesłusznie. Zrobiło mi się szczerze żal ludzi piszących takie głupoty, bo wiadomo przecież, że nawet pudełko po butach potrafi świetnie brzmieć, kiedy potrafi się na nim coś zagrać...

Skoro jesteśmy już przy technice i nauce, nasz nadworny profesor Dominik „WaDaDa" Muszyński przygotował czwartą lekcję na conga, dzięki której macie okazję nauczyć się grać rytm tumbao. Poznacie także uderzenia HEEL i TOUCH. Z kolei Janusz Czarnecki ze szkoły rytmu Ethnica-Art zaprasza na warsztaty mistrza djembe z Gwinei – Mansa Camio. Szczegóły znajdziecie na dalszych stronach, z którymi was zostawiam, życząc miłej lektury.

Wojtek Andrzejewski
wojciech.andrzejewski@magazynperkusista.pl

JERZY „SŁOMA” SŁOMIŃSKI

– PRZERYWANIE CISZY –

„Dzięki temu, że ludzie mają kontakt z tymi tanimi bębnami, z czasem mogą przekonać się, że dobry instrument bardzo różni się od tego, który mieli. Po czterdziestu latach wędrówki z bębnami, mogę powiedzieć, że mamy naprawdę znakomite środowisko perkusjonistów. Mamy cholernie zdolnych i wszechstronnych muzyków, którzy śmiało mogliby grać, a wielu już gra z największymi artystami na największych scenach. Nie odstajemy od innych”.

Z Jerzym Słomą Słomińskim rozmawia Wojtek Andrzejewski.

Trzydzieści lat temu zacząłeś robić bębny w Polsce. Nasz rynek muzyczny, zwłaszcza instrumentów perkusyjnych, wyglądał wtedy nieco inaczej niż dziś. Jak go wspominasz?
Subtelnie można powiedzieć, że pozostawiał wiele do życzenia. Nie było kompletnie niczego. Dlatego na wsi lubelskiej z grupą zapaleńców zacząłem produkować proste, ale bardzo dobrze brzmiące bębny. Techniką taką samą, jak po dziś dzień wytwarza się je w Afryce. Każdy element okuć metalowych wytwarzało się na miejscu. Skuty kawałek pręta nawijało się na inny kawałek pręta, gwintowało końcówki, by to wszystko trzymało się bębna... Mocno kombinowaliśmy i choć teraz wspominam, że wyglądało to bardzo prymitywnie, z dumą muszę przyznać, że wychodziły nam całkiem udane, świetnie brzmiące instrumenty.

Rozumiem, że produkowaliście w ilościach hurtowych, ucząc chińską gospodarkę tego, co przeżywa dziś?
(śmiech) Nie, nie... To nie była produkcja. Ja i moi koledzy wytwarzaliśmy instrumenty. Na konkretne zamówienie. Liczba osób, grających na bębnach djembe czy conga w tym kraju, była niewielka. Garstka ludzi. Ta garstka musiała na czymś grać. Instrument był pracochłonny i czasochłonny, ale miał duszę. I ten ktoś zdawał sobie sprawę z tego, że bęben, który powstawał, nie był wytworem jakiejś maszyny, która go wystrugała, lecz naszych sił, pracy rąk, mięśni. Naszą energią. Te instrumenty mimo czasu, jaki upłynął, u tych ludzi mają się świetnie. Są zadbane. Grają.

Po dziś dzień jesteś wytwórcą bębnów.
Tak. Kocham bębny i robię je na konkretne zamówienie, bo rynek się bardzo zmienił. Jest na nim cała masa znakomitych producentów i pracowni, które je wykonują. W latach osiemdziesiątych robiłem bębny seriami. Jeśli udało się kupić ogromny konar dobrego drzewa np. kasztanowca przez zimę wydłubało się kilkanaście różnie brzmiących bębnów. Dziś trochę łatwiej jest mi wykonać instrument. Metalowe elementy okuć można zamówić u zaprzyjaźnionych rzemieślników. To znacznie ułatwia życie wytwórcy i poprawia jakość instrumentów. Wtedy „lecieliśmy” na tym, co akurat było dostępne i umiejętnościach oraz wiedzy naszych przyjaciół. Wszystkiego uczyliśmy się metodą prób i błędów. Korzystam też z korpusów wytwarzanych na tokarce. Ale wcześniej bardzo dokładnie rozmawiam z zamawiającym na temat tego, jaki miałby ten bęben być. Do jakiej muzyki? Jakie ma wobec niego oczekiwania? Rysuję i zamawiam korpus. To skraca czas wielodniowej walki z młotkiem i dłutem.

> *Bębny, które powstają u niego we Wrocławiu, biją na głowę światowe produkcje, a niewiele osób o nich wie*

W jakim czasie jesteś w stanie wykonać bęben?
Dawno temu, w nieistniejącym już warszawskim klubie Akwarium, odbywały się we wtorki różne ciekawe wydarzenia. Na jedno z nich przyniosłem narzędzia i kawał drewna, z którego w pięć godzin zrobiłem bęben. A później grałem na nim koncert (śmiech)... Oczywiście miałem przygotowane do niego okucia metalowe i namoczoną skórę do naciągnięcia, ale ktoś, kto wchodził w temat, mógł zobaczyć, jak powstaje instrument w każdym z etapów. Obecnie wykonanie instrumentu zajmuje o wiele mniej czasu.

Wspomniałeś o innych pracowniach perkusyjnych, które konkurują z gigantami.
Nie wiem, czy słowo konkurują jest adekwatne. One po prostu są i robią świetne instrumenty, gdzie jest dbałość o jakość i brzmienie. Absolutnym perfekcjonistą w tej kwestii jest Wiktor Golc i jego pracownia „Drum Maker”. Bębny, które powstają u niego we Wrocławiu, biją na głowę

światowe produkcje, a niewiele osób o nich wie. Obserwuję z bliska, bo jesteśmy sąsiadami i przyjaciółmi, działalność „Pracowni Pablo". Widzę stały postęp i doceniam ostatnie sukcesy zagraniczne. Bęben „Pablo" jest w moim obecnym zestawie koncertowym.

Można wyżyć z robienia bębnów?
Przy obecnym zalewie chińszczyzny, afrykańszczyzny – ciężko. Na szczęście nie żyję już wyłącznie z tego, ale znam problemy moich kolegów, którzy płacą podatki, ZUS i sprzedają znakomite instrumenty swojej produkcji w cenie, która... No, nie może być niższa. Dziś bardzo ciężko jest konkurować z bylejakością sprowadzaną kontenerami. I to jest smutne. Pociesza mnie, że nie muszę w tym uczestniczyć. Ja z nikim nie konkuruję, bo nie biorę udziału w masowej produkcji. Z drugiej strony, jest

Jerzy Słomiński

pseud. **Słoma** (ur. 13 marca 1957 w Warszawie) – polski bębniarz, architekt. Prekursor gry na bębnach, autor tekstów. Studia na ASP rozpoczął w 1978. Miał indywidualny tok studiów u Oskara Hansena. Po wprowadzeniu stanu wojennego wyjechał z Warszawy i osiadł w Lasach Kozłowieckich, gdzie jako pierwszy w Polsce zajął się wytwarzaniem profesjonalnych bębnów typu conga. Założył też muzyczną społeczność, złożoną z około 20 rodzin. Współpracował m.in. z Jackiem Kleyffem, Orkiestrą Na Zdrowie, Brygadą Kryzys, Osjanem, Orkiestrą Razem, Izraelem i Antoniną Krzysztoń. W 1997 założył zespół Bębnoluby. Obecnie występuje w swoim zespole o nazwie SŁOMA i Przedwietrze.

i dobra strona tego, że te kiepskie instrumenty są na rynku. Dzięki temu ludzie mają kontakt z tymi tanimi bębnami, z czasem mogą przekonać się, że dobry instrument bardzo różni się od tego, który mieli. Niektóre sprowadzane bębny są i wysokiej jakości. Szkoda tylko, że ludzie, którzy je produkują, pracują w systemie pracy niewolniczej lub cena tych instrumentów wynika z niesprawiedliwości polityczno-ekonomicznej i gdzieś pieniądz jest tańszy, a gdzieś droższy...

Polskie bębny w latach 80 też przekraczały granicę NRD...
Niestety, był to czas, gdzie w Polsce wtedy myślało się, by kupić herbatę i chleb, a nie bęben, za sprzedaż którego w Niemczech można było lepiej pożyć tutaj.

Co takiego w twoim życiu sprawiło, że zainteresowałeś się bębnami?
Byłem czternastolatkiem. U kumpla w domu w Szczecinie stał na telewizorze bęben. Strasznie mi się spodobał. Zacząłem go zgłębiać. Wtedy też interesowałem się szeroko pojętą kulturą. W telewizji puszczali gówno, w radiu papkę z wyjątkami, więc młodzi ludzie spędzali czas albo uprawiając sport, albo grając muzykę. Muzykowałem z różnymi gitarzystami, których było pełno. Bębniarzy, jak zwykle było jak na lekarstwo. Grałem na bębnach. Załapałem się na falę bębniarstwa, na której serfuję do dziś. Mam 59 lat, a od ponad 40 żyję bębnami...

No właśnie. Jesteś uważany za pierwszego wytwórcę bębnów w Polsce. A przecież bębny były obecne w naszej kulturze wcześniej.
Oczywiście, że były. O mnie zaś mówią, że jestem pierwszym w kraju, który zaczął robić bębny w czasach nowoczesnych. Ale w tym samym czasie, rzecz jasna, bębny były obecne w całej kulturze euroamerykańskiej. Załapałem się na tę falę, nie będąc dokładnie tego świadom.

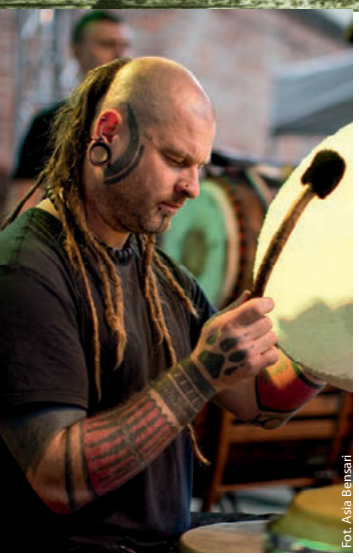
Ale Santanę i grających z nim bębniarzy nasłuchiwałeś...
Oczywiście! To właśnie były te wyjątki między radiową papką. Oprócz tego, że graliśmy swoje rytmy, bazowaliśmy na tym i graliśmy to, co udało się usłyszeć z dalekiego świata. Dziś ten świat jest na wyciągnięcie ręki. W tamtych czasach była to wyprawa w kosmos. Nie było nowych mediów, które niosły wiedzę. Z drugiej strony kompletnie nie odczuwało się aż tak bardzo ich braku. Robiliśmy swoje i dawało nam to ogromną radość.

A dziś? Jak jest dziś?
Dziś mamy wszystko. I cieszę się, że mogę powiedzieć po tych czterdziestu latach wędrówki z bębnami, że mamy naprawdę znakomite środowisko perkusjonistów. Mamy kilka mocnych ośrodków bębniarskich – Wrocław, Poznań, Kraków, Łódź. Mamy wspaniałych, cholernie zdolnych i wszechstronnych muzyków, którzy śmiało mogliby grać, a wielu już gra z największymi artystami na największych scenach. Uczymy się. Nie odstajemy od innych. To bardzo ważne, bo bardzo odstawaliśmy.

Jaka jest twoja definicja pulsu?
To jeden z tematów moich warsztatów bębniarskich, gdzie szukamy pulsu. Granie na bębnach to jest przerywanie ciszy. Cała muzyka to przerywanie ciszy. Granie rytmu to porządkowanie pauz, ciszy. Pulsacja to coś o jeden stopień głębiej. To jest to coś, co jest niewidzialną i niegraną siatką cisz i dźwięków.

fot. Mikołaj Myczkowski , Tomasz Jakobielski
www.jakobielski.com/blog

video sprawdź: media.avt.pl


Fot. Asia Bensari

UCZYMY SIĘ GRAĆ NA CONGACH

Temat: Rytm tumbao, uderzenia HEEL i TOUCH

(video instruktażowe na media.avt.pl)

Potraktuj rękę jak stopę. Pięta to nasada dłoni, a opuszki palców to palce nogi. Uderzenie H&T powstaje przez obniżenie nadgarstka i uderzenie w bęben nasadą dłoni, gdy jej pozostała część jest uniesiona w górę.

Uderzenie HEEL jest podobne do uderzenia BASS z tą różnicą, że w tym przypadku uderzasz tylko częścią dłoni. Nasada dłoni powinna uderzać w bęben w odległości cala lub dwóch od krawędzi bębna, podobnie, jak przy uderzeniu BASS.

Uderzenie TOE jest uderzeniem TOUCH, połączonym z uderzeniem HEEL. Ponieważ technika uderzenia TOE jest taka sama, jak uderzenia TOUCH, będziemy je oznaczać takim samym symbolem.

Grając obiema rękami te dwa połączone uderzenia, możesz uzyskać szybki rytmiczny pochód. Poniższy rytm zacznij grać powoli, a następnie stopniowo zwiększaj tempo, grając tak szybko jak tylko potrafisz.

POŁĄCZONE UDERZENIA HEEL I TOUCH

Gdy już dobrze opanujesz ten rytm, rockowa maniera stanie się mniej zauważalna. Ani jedno uderzenie ani drugie nie powinno trwać dłużej niż przez moment. Ręka opada, uderza i podnosi się. Sekwencja odgrywana równomiernie i z dużą szybkością powinna wybrzmiewać jak mruczenie kota.

Jesteś teraz gotowy do zagrania jeden z najpopularniejszych i najbardziej uniwersalny rytm bębna conga o nazwie tumbao. Jest to główna partia bębna conga używana we współczesnej muzyce afro-kubańskiej. Brzmi równie dobrze z muzyką rockową, funky i jazzem, więc powinieneś oczekiwać, że rytm ten będziesz grać często.

Sekwencja H&T (połączone uderzenia HEEL i TOUCH)

1	+	2	+	3	+	4	+
⌓	•	⌓	•	⌓	•	⌓	•
R	R	L	L	R	R	L	L

Fot. 1 uderzenie HEEL

Fot. 2 uderzenie TOUCH

Partia *tumbao* z dwoma uderzeniami SLAP

1	+	2	+	3	+	4	+
⌓	•	△	△	⌓	•	○	○
L	L	R	R	L	L	R	R

Rytm tumbao zawiera sekwencję H&T, przypisaną do lewej ręki oraz uderzenia SLAP i OPEN, przypisane do ręki prawej. W przypadku, gdy jedna ręka uderza górną część bębna, a druga bliżej krawędzi, ich wzajemne ułożenie powinno przypominać literę T.

Takie powinno być ułożenie rąk, gdy grasz rytm tumbao. Pierwsza zaprezentowana wersja zawiera dwa uderzenia SLAP. Po pierwszym uderzeniu HEEL, wykonanym lewą ręką, pozostaw rękę na bębnie, wykonując palcami uderzenie TOUCH. Twoja lewa ręka będzie spoczywać na bębnie, gdy nadejdzie kolej na wykonanie prawą ręką dwóch uderzeń SLAP. Drugą sekwencję H&T zagraj w ten sam sposób, jak pierwszą, ale po uderzeniu TOE odsuń lewą rękę od bębna, zanim za pomocą prawej wykonasz dwa uderzenia OPEN.

Zwróć uwagę na podobieństwo brzmienia tego rytmu do brzmienia partii bębna conga dla wysokiego bębna, o której uczyłeś się na lekcji drugiej.

Następna wersja rytmu tumbao mogłaby nosić miano wersji standardowej i posiada tylko jedno uderzenie SLAP, przypisane do prawej ręki. Lewa ręka robi coś nowego – począwszy od miary ósemkowej „dwa i" wprowadza rockową manierę uderzeniem TOUCH zamiast uderzenia HEEL.

PARTIA *TUMBAO*

Ponieważ rytm tumbao jest elementem wielu innych rytmów nadaje się bardzo do ćwiczenia z nagraniami. Jeśli jesteś początkujący, muzykowanie razem z nagraniami jest czasem jedynym sposobem wczuwania się w grę zespołową. Jest to również wspaniały sposób uczenia się słuchania współbrzmiących partii. Ponieważ mamy odtwarzacz płyt kompaktowych, możemy zagrać rytm tumbao z takimi muzykami, jak Tito Puente, Lee Ritenour, Youssou N'Dour i Giovanni Hidalgo – a żaden z nich nie będzie uskarżać się na naszą grę.

Dominik „WaDaDa" Muszyński

Partia *tumbao*

1	+	2	+	3	+	4	+
⌓	•	△	•	⌓	•	○	○
L	L	R	L	L	L	R	R

DADI BG6575

„Bongosy dla początkujących"

Dwa niewielkie bębny mają wielkie możliwości w świecie rytmu. Nieprzypadkowo są prawie nieodłącznym elementem dużych zestawów percussion. Przechodząc obok sklepu muzycznego RNR.pl, część wierszówki roztrwoniłem na tanie i ciekawie brzmiące bongo marki DADI, prowokacyjnie wystawione na wystawie.

Nie ukrywam, że skusiła mnie cena. Niewiele ponad 100 zł za nowe, solidnie wykonane bongi z frezowanego, litego klonu, to okazja, by zasmakować w tym instrumencie. Drewno, niestety, nielakierowane, lecz schowane przez osłonę z twardego tworzywa polakierowanego matową czernią. Za to naciągi z krowiej skóry zamiast syntetyków. W rozmiarze 6,5 – 7,5 cala świetnie prezentowały się na instrumencie. Po wstępnym ograniu bongów zaryzykowałem stówę i porwałem bongi ze sklepu.

Dla niewtajemniczonych bongosy to kubański instrument, który składa się z dwóch niewielkich, połączonych ze sobą bębnów. Z hiszpańskiego większy nazywa się „hembra", a mniejszy „macho". Klasyczne bongosy mają drewniane korpusy i naciągi z koziej skóry. Bongosy trzyma się pomiędzy kolanami. Macho umiejscowiony jest na zgięciu kolana, natomiast hembra opiera się na łydce.

Wbrew forumowym opiniom na temat bongosów DADI – ćwiczenie na nich przeróżnych rytmów nie znudziło mi się po upływie trzech miesięcy. Mimo tego, że przez moje ręce przeszły bongosy z naprawdę wysokiej półki, brzmiące o wiele lepiej i kosztujące proporcjonalnie więcej. Ale nie o nich chciałem, tylko o stereotypie, że tani instrument wart jest funta kłaków. To nie zawsze jest prawda, czego najlepszym przykładem jest tani secik DADI. Producent znany jest m.in. z niskobudżetowych produktów, które nie odstraszają ani ceną, ani wykonaniem, choć wśród koneserów danego instrumentu nie zawsze znajdujących klienta.

Zanim przejdę do zalet bongosów BG6575, opiszę ich wady. Największą jest metalowa obręcz, która została osadzona niemalże na równi z powierzchnią naciągów. Choć na bongosach gra się przeważnie opuszkami palców, tak zamocowana obręcz napinająca przeszkadza trochę w grze mniej doświadczonym muzykantom. Z czasem przyzwyczaiłem się do bólu palców... Szkoda, że producent nie pozwolił sobie na odrobinę więcej wyobraźni lub fantazji i konstrukcyjnie nie obniżył jej położenia choć o centymetr niżej. Wielka szkoda, bo (i teraz zalety) jest to instrument, który w rękach amatora, pasjonata, całkiem fajnie brzmi. W rękach zawodowca, takiego, jak choćby Jacek Fimiak z zespołu EKT Gdynia, który przy mnie ogrywał niniejszy instrument w sklepie, brzmi jeszcze lepiej. Wbrew obiegowym, forumowym opiniom o tym tanim instrumencie, warto pamiętać, że o tym, jak on brzmi najbardziej decyduje warsztat grającego.

Wbrew forumowym opiniom na temat bongosów DADI – ćwiczenie na nich przeróżnych rytmów nie znudziło mi się po upływie trzech miesięcy

Nie stroiłem bongosów ani w kwarcie, kwincie czy oktawie. Po prostu nastroiłem macho bardzo wysoko, a hembrę odpowiednio niżej, zgodnie z moimi preferencjami brzmienia bez przydźwięków. Nie zauważyłem też, żeby maszynki w trakcie naciągania, wyginały się, co byłoby największą wadą tego taniego instrumentu. Niestety, skóra ma to do siebie, że instrument rozstraja się w trakcie zmiany temperatury czy wilgotności powietrza. Warto też pamiętać o tym, że naciąg macho może pęknąć, jeśli jest pozostawiony w ciepłym miejscu, zwłaszcza, jeśli stroiliśmy bęben w chłodnym pomieszczeniu. Dlatego warto kontrolować stan membran i ewentualnie popuszczać strój, by dostosować go do warunków w trakcie grania. Służy do tego specjalny kluczyk, dołączony do zestawu.

Reasumując, dostępne na rynku tanie bongosy, sygnowane marką DADI, są ciekawym produktem dla osób, które chcą wejść w temat gry na tym instrumencie, a nie chcą lub z różnych przyczyn nie mogą zainwestować większych pieniędzy w instrument wyższej klasy. To świetny instrument do wprawiania się w pierwsze rytmy grane na bongach, zgłębiania techniki. Jakość wykonania tego instrumentu jest – jak na niską cenę – wysoka, a brzmienie całkiem przyjemne.

Tekst i fot.
Wojtek Andrzejewski

YAMATO

JAPOŃSCY BĘBNIARZE ZAGRALI W POLSCE

SPORYM WYDARZENIEM DLA PUBLICZNOŚCI ZGROMADZONEJ W TETRZE WIELKIM W ŁODZI BYŁA KONFRONTACJA Z RYTMEM I BRZMIENIEM JAPOŃSKICH BĘBNÓW TAIKO, WZBUDZANYCH POTĘŻNYMI PAŁKAMI PRZEZ ZNAKOMITYCH RYTMIKÓW YAMATO.

Zacznijmy od tego, co (przynajmniej dla bębniarzy) na koncercie było najważniejsze, czyli od bębnów Taiko. Są one mocno zakorzenione w japońskiej kulturze, bowiem używano ich niegdyś w sztuce wojennej, jak i w życiu codziennym, aby np. ostrzec mieszkańców przed zagrożeniem. Bateria rytmiczna Yamato rozstawiona na scenie robi wrażenie. Naciągane sznurami instrumenty, mają różną wielkość. Największe dochodzą do 170 cm średnicy i aż 400 kg wagi! Nie mniejsze wrażenie robiły pałki, jakich używali muzycy. Na pierwszy rzut oka nie różniły się niczym od przeróżniętego, wprawnie obrobionego kija od szczotki, o wadze 3,5 kilograma. Nic więc dziwnego, że artyści potrzebują minimum 12 godzin po koncercie na regenerację. Troszkę jednak podczas koncertu machają, a pot z ich ciał leje się strumieniami.

Solówki Yamato bardzo płynnie przechodzą w porywające, transowe brzmienia całego składu. Budują je jedynki przeplatane triolami i flamami. I choć rzeczywiście ściana brzmień wszystkich bębnów robiła potężne wrażenie nawet na najbardziej zasiedziałych reprezentantach publiczności, tak na mnie piorunujące wrażenie zrobiła solóweczka złożona z jedynek, granych niewiarygodnie cicho i równo. Pałkami, które wierzcie na słowo, są bardzo ciężkie. Co więcej bębniarze Yamato nie grają z metronomem. Bo puls idący ze sceny, wypracowany tysiącami godzin ćwiczeń, jest najważniejszy. Nie grają też z odsłuchami, a wszystko płynie równo i z ogniem. Oprócz bębnów nie mniej hałasu robią ich wojenne okrzyki. Ich występ to też niezwykłe połączenie brzmienia bębnów z dźwiękami tradycyjnych instrumentów strunowych szarpanych tj. koto, chappa, shinobue, shamisen, kane. Tradycyjne stroje japońskich bębniarzy świadczą również o tym, jak ogromną wagę w ich kulturze przywiązuje się do tych instrumentów.

Grupa Yamato powstała w 1993 roku. Występowała na całym świecie dając już ponad 3500 występów w 51 krajach. W 1998 roku bębniarze zagościli na prestiżowej imprezie Fringe Festival w Edynburgu. Za swój występ odebrali nagrodę Fringe Award, a magazyn The Scotsman pisał o nich, że w sposób niezwykły łączą energię szalonych rockmanów z duchowością Dalekiego Wschodu. W Polsce zespół Yamato wystąpił po raz pierwszy w 2004 roku. Weseli i umięśnieni muzycy podobno lubią wracać do naszego kraju. W listopadzie 2016 zagrali sześć koncertów – we Wrocławiu, Łodzi, Toruniu, Gdyni, Krakowie i Szczecinie.

Tekst i fot.:
Wojciech Andrzejewski

Przegapiłeś któryś z nich?

www.UlubionyKiosk.pl

Prenumerata

Prenumerata ROCZNA
kosztuje 121,00 zł – zniżka 29%

E-prenumerata ROCZNA
kosztuje 84,10 zł – zniżka 15%

Prenumerata DWULETNIA
kosztuje 223,00 zł – zniżka 34%

E-prenumerata DWULETNIA
kosztuje 138,60 zł – zniżka 30%

A jeżeli zdecydujesz się na obie formy jednocześnie
(tj. papierową i równoległą cyfrową),
to Twoja zniżka na e-prenumeratę wyniesie aż **80%**
– w sumie za rok zapłacisz 140,80 zł, a za dwa lata – 262,60 zł.

Prenumeratorzy zyskują **od 30 do 50% zniżki** w naszym serwisie **www.UlubionyKiosk.pl**.
Wystarczy przy składaniu zamówienia podać swój numer prenumeraty, a zakupy staną się znacznie tańsze!

Zapraszamy na www.avt.pl/prenumerata, gdzie zapłacisz kartą lub szybkim przelewem.
Przyjmujemy też zamówienia mailowe (prenumerata@avt.pl) lub telefoniczne (22 257 84 22)
oraz wpłaty na konto: AVT-Korporacja sp. z o.o., ul. Leszczynowa 11, 03-197 Warszawa,
BGŻ BNP Paribas S.A. 97 1600 1068 0003 0103 0305 5153.

Zalogowani biorą wszystko!

Loguj się na www.avt.pl/prenumerata i:

1. Czytaj za darmo dowolne nasze e-czasopisma
Każde zamówienie prenumeraty, o ile złożone jest po zalogowaniu na stronie WWW, daje pulę kodów na bezpłatne e-wydania dowolnych naszych czasopism. Kody można realizować przez cały czas trwania prenumeraty na www.UlubionyKiosk.pl.

Jeszcze nie prenumerowałeś magazynu i nie masz loginu i hasła? Zaprenumeruj, a jako nowy Prenumerator również otrzymasz kody na bezpłatne e-wydania.

2. Miej wszystko pod ręką:
- Twoje dane adresowe, prenumeraty i wydania cyfrowe
- specjalnie stworzone dla Ciebie oferty i promocje
- kody na darmowe e-wydania w Ulubionym Kiosku

3. Pozwól nam Cię wyręczyć
Nie musisz przy każdym zamówieniu uzupełniać swoich danych adresowych w formularzu zamówień. Zaloguj się, a zrobimy to za Ciebie!

Twoje dane do logowania działają także na www.UlubionyKiosk.pl.

Jeśli nie znasz
swojego loginu i hasła,
skontaktuj się z nami
– prenumerata@avt.pl

Warto prenumerować!

Co miesiąc tylko dla Prenumeratorów w każdym numerze dwustronnie drukowany plakat A2 z wirtuozami bębnów.

W LUTYM:

Galeria zdjęć i Jerzy Piotrowski

Za zaprenumerowanie – płyta **GRATIS**

Maria Peszek
„Jezus Maria Peszek"

Gaba Kulka
„The escapist"

Informacje, który album wybierasz, przekaż nam mailowo na adres prenumerata@avt.pl. Śpiesz się – te tytuły dostępne są do czasu wyczerpania ich zapasów magazynowych. Ale nawet jeśli się spóźnisz, na pewno nie zostaniesz bez prezentu :)

KONKURS – IMPRESSION

Witamy wszystkich po krótkiej przerwie w kolejnej odsłonie konkursu detektywistycznego.

IMPRESSION

Do wygrania mamy

rewelacyjny talerz crash tureckiej firmy

Impression, model Rock 16"

W tym miesiącu pytanie jest bardzo proste.

Która seria nie należy do rodziny Impression?

– Osman II
– X Hard
– Illuminati
– Smooth

GŁOSUJEMY NA STRONIE WWW.MAGAZYNPERKUSISTA.PL
W ZAKŁADCE **KONKURS**

Konkurs pod patronatem oficjalnego dystrybutora marki Impression w Polsce.
Odpowiedź można znaleźć na stronie: **www.talerzeperkusyjne.pl**

Konkurs trwa do końca lutego 2017 roku.

SMC
SILESIA
MUSIC CENTER
Sp. z o. o.

silesiamusiccenter.pl
istanbulcymbals.com

istanbul
Agop
Handmade cymbals from Turkey.

Starclassic
PERFORMER B/B
PAST, PRESENT, AND FUTURE

Ciąg dalszy ewolucji serii Starclassic wraz z jej bogatą przeszłością, tętniącą życiem teraźniejszością i obiecującą przyszłością. Innowacyjne korpusy oraz szeroki wybór nowych wykończeń i opcji hardware dla perkusistów wszelkich pokoleń grających w różnych stylach muzycznych. Wszyscy wielcy cenią sobie pełny zakres dźwięków serii Starclassic.

Informacja SNS.
TAMA

Tama Drums TAMAofficial officialtamadrums @TAMAofficial

TAMA